名曲解説全集 1

交響曲 上



音楽之友社

名曲解説全集

1

交響曲 上

音楽之友社

序文

楽曲の解説は音楽鑑賞のうえに有用な手引きであり、楽曲の研究には不可欠な鍵であるが、現に演奏なりレコードなりされている曲の数も、音楽史上に重要な意味をもつ曲の数も、非常な多数にのぼるので、ある程度完備した解説書を作るためには相当大きな企画をしなければならない。この全集はその意味で今日いちばん役に立つように、比較的ぼう大なものとしたのである。

巻数十八巻のうち、五巻を管弦楽の名曲にあて、独奏曲に三巻、協奏曲と室内楽曲と歌劇と声楽曲とに各二巻ずつあて、補巻に声楽曲と器楽曲（総索引付）の二巻をあて、毎巻、活字をできるだけたくさん詰めて内容の豊富をはかった。

執筆は曲に応じ適当な方に依頼する方針をとった。この方々は、自分の好む曲、研究した曲についてであるから、熱情を傾けて執筆してくださった。そのために本書の内容はもっともすぐれたものであるといえよう。

名曲解説全集
編集委員代表　堀　内　敬　三

第一巻執筆者（五十音順）

井上和男	菅野浩和
入野義朗	田辺秀雄
岩井宏之	武川寛海
海老沢敏	辻荘一
大木正興	堀内敬三
大宮真琴	村田武雄
木村重雄	諸井三郎
坂本良隆	門馬直美
清水脩	渡辺護

凡例

一、本巻には交響曲およびそれに準ずべき作品を収めた。

一、配列は生年順により、同年生れの場合は歿年順に従った。

一、楽曲の配列は、原則として作品番号順に従った。ただし同じ曲種はなるべくこれを一括した。

一、選曲については、わが国でしばしば演奏されるもの、もしくはレコードの出ているものを基準とした。

一、解説の執筆者名は、曲の最後に（　）をもって示した。

一、本全集の選曲・編集・校正などに関する責任は、編集委員である堀内敬三、井上和男、大木正興、門馬直美、福田達夫がこれを負っている。

楽器名略語表

弦楽器	Str.
ヴァイオリン	Vn.
ヴィオラ	Va.
チェロ	Vc.
コントラバス	Cb.
木管楽器	W. W.
ピッコロ	Picc.
フルート	Fl.
オーボエ	Ob.
イングリッシュ・ホルン	E. H.
クラリネット	Cl.
バス・クラリネット	B. Cl.
ファゴット(バスーン)	Fg.
コントラファゴット	Cfg.
金管楽器	B. W.
コルネット	Cn.
トランペット	Trp.
トロンボーン	Tbn.
ホルン	Hr.
テューバ	Tuba
打楽器	Percussion
ティンパニ	Timp.
大太鼓	G. C.
小太鼓	T. Mil.
タンブリン	Tamb.
シンバル	Cymb.
タムタム	Tam.
トライアングル	Trg.
鐘(ベル)	Bell
木琴(シロフォン)	Xyl.
鉄琴(グロッケンシュピール カンパネルリ)	Cmli.
その他	
ピアノ	Pf.
ハーモニウム	Harm.
オルガン	Org.
チェレスタ	Celesta

目次

装幀　岡村夫二

第一卷　交響曲（上）

概説

交響曲の発達

交響曲、すなわちシンフォニー（英 Symphony）はヨーロッパ各国ともに同系統の言葉であって（独シンフォニー Symphonie または Sinfonie, 仏サンフォニー Symphonie, 伊シンフォニア Sinfonia など）ギリシア語に由来したものであるが、元来は協和音（シンはともに、フォニアは音の意）という意味にすぎなかった。今日普通に使われる意味のシンフォニーは、すなわち管弦楽のために書かれたソナタであるが、それは一七世紀以後、器楽の興隆につれてだんだんと完成されたものでとくに楽式的にはソナタ（なかんずくソナタ形式）、表現手段としては、管弦楽の発展と切りはなすことはできない。そしてまたこれらの因子も、たがいに強く影響しあっていることもあきらかである。なぜなら、声楽や舞踏から独立した器楽の独自の発展のためには、どうしても音そのもののなかに、楽曲の支えとなるべき形式原理を求めてゆかなければならないのだが、ソナタ（なかんずくソナタ形式）こそはまさに、そういう形式原理を論理的に追究した結果の一つの極点と見ることができるからである。

いっぽう、器楽の表現手段、すなわち楽器のほとんどあらゆるものを使い、その組合せと効果の多様さという点で、管弦楽はその一つの極点と見ることができよう。

以上のような器楽の二大因子の結合が、交響曲を生みだし、発展させたのであって、この意味で交響曲は器楽のなかで記念碑的意義を持っている。以下歴史的変遷のあとをたどってみよう。

ハイドン以前の交響曲　器楽の発達にともなって、管弦楽もまた、歌劇の伴奏部から発展してきた（Monteverdi などに始まる）のと同様に、交響曲も歌劇に附随していた純器楽曲、すなわち序曲から発展したものと考えられている。初期の序曲の形式として発明されたもののおもなものは二つあげられる。その一つはリュリー（J. B. Lully 1632—1687）によって始められたといわれる「フランス序曲」であり、他の一つはスカルラッティ（A. Scarlatti 1659—1725）などにみられる、いわゆる「イタリア序曲」である。「フランス序曲」は三部分からなり、初めにゆるやかで荘重な部分、ついで多くはフーガ風に作られた急速な部分、最後に再びゆるやかな部分（最初のものよりいくぶん軽快なもの）がくるも

ので、バッハ、ヘンデルなどにも多くみられ、のちの序曲や交響曲第一楽章の緩徐な導入部分にその痕跡を残している。「イタリア序曲」は同じく三部分からなるのであるが、前者とはまったく反対に緩徐な部分をはさむ二個の急速な部分でできていて、よりホモフォニックであった。のちの交響曲の楽章構成にとっては、このほうが強い影響があったと思われるが、いずれにしても、純器楽部分としての序曲が作曲家の関心をひくようになり、漸次交響曲の発生をうながすにいたったことは疑いない。

シンフォニアという名称はこのころにはオーヴァチュアとほとんど同義に用いられることが多かったが、大バッハの息子たちのころには、すでに独立した交響曲がつくられるようになった。こうして発生した交響曲は、やがてウィーン古典派によって大成されるのであるが、その先駆者として、またハイドンやモーツァルトに強い刺戟を与えたものとして、マンハイム楽派の名を忘れることはできない。

マンハイムはむしろ辺境であるが、当時ひじょうにすぐれた管弦楽団を有していて、管弦楽法上に大きな改良を示しただけではなく、その他の作曲家たちの長年にわたる努力によって、のちにハイドンによって確立されるにいたった、種々の楽式上の原理の萌芽もすでにみられる。たとえば四楽章制、メヌエットの採用、第二主題の強化、また管弦楽法上では弦部の強化や、従来のたんなるpとfの対立だけでなく、漸次的な音量の変化を用いるなど、多くの改良はこの楽派によるものと考えられている。

ハイドンおよびモーツァルト　ハイドンは交響曲の発達に最も力をつくした。彼の作曲した交響曲は百四曲をかぞえ、他のどんな様式の曲よりも多い。約三十年間エステルハーツィ公の管弦楽団の楽長として、それを自由に使うことを許されていた彼は、一歩一歩あらゆることを試みることができた。そしてここに古典派の交響曲の基礎が確立されたのだった。ソナタ形式による第一楽章、リード形式の第二楽章、メヌエット（第三楽章）、ロンド（第四楽章）という四楽章の配列、ソナタ形式における二つの主題の性格的対立、主題の展開などの楽式的原理と弦楽の四部編成（第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、低音弦）、二管編成（クラリネットはまだほとんど使われていないが）などの管弦楽の基礎構造は、ハイドンによって初めてしっかりとすえられたものである。

モーツァルトはハイドンの影響をうけながら初期の作品を書いたが、その異常な天才はのちにはかえってハイ

ドンに影響を与えるにいたった。たとえばクラリネットはモーツァルトによって重要な位置を占めるようになった。そしてその業績は、根本原理の改良とともに、そのなかで内容をいっそう高めた点にある。彼によって交響曲という形式の可能性はいちだんとひろめられたとみてよいであろう。とくに最後の三つの交響曲（変ホ長調、ト短調、ハ長調）のごときは、ベートーヴェンをのぞいては、ほとんど凌駕するものがないほどの高さに達している。

ベートーヴェン　ウィーン古典派の最後の人として、またロマン派の先駆者としてのベートーヴェンは、交響曲においてまさに冠絶した位置を占めている。ベートーヴェンこそは真に記念碑的な交響曲の作者であって、ハイドンやモーツァルトも、その意味では、彼への道の誘導者である。彼以前のあらゆる成果は、彼のなかで綜合され、最高の作品へと高められている。

第一、第二の両交響曲においては、クラリネットが確実に、管弦楽にとりいれられているなどの前進はあるがまだ先輩の影響からぬけきれなかった彼も、第三交響曲（一八〇三年）にいたって一大飛躍をなし、前人未踏の領域に到達した。楽式的にみると、第一楽章のソナタ形式は結尾の部分が拡大されて、第二の展開部の形をとった四部構成であり、第二楽章の三部形式もひじょうに拡大され、葬送行進曲であり、第三楽章にはスケルツォ（これはすでに前から用いられている）、第四楽章は変奏曲という型破りで、しかも演奏時間は五十分をこえるぼう大なものであり、楽器編成においては、コントラバスがチェロから独立して、弦部は五部編成となったほか、三本のホルンが使われるなど、管弦楽の能力がひじょうに拡大されている。

第三交響曲以後の七つの交響曲において、ベートーヴェンがなしとげた業績は、管弦楽法上では当時の管弦楽の能力の限界に達していたし、楽式的構成的には、後期ロマン派にいたるまでのほとんどすべてに強い影響を与えており、その内容の高さにいたっては、今日もまだそれを凌駕しえたものはないほどである。第五交響曲における極端な集約的構造と、第九交響曲の総合性を考えただけでもその業績の偉大さはあきらかである。

ロマン派の交響曲　交響曲あるいはソナタは、ロマン派音楽の主流をなす音楽形式ではない、ということはいちおう肯定できよう。しかしこの分野において全然不毛であったということはいえないし、ブラームスや、セザール・フランクや、ブルックナーやマーラーなどの交響曲は、それぞれに音楽の歴史に対して、さまざまな角度

からの寄与をおこなっている。しかしこれらの交響曲においてみいだされる問題は、ベートーヴェンを頂点とする古典派の交響曲とは異なっており、そこにおのずからロマン派の交響曲の特徴をみいだしうるのである。

ロマン派音楽の一般的特質が、情熱の尊重にあり、形式的には、旋律や和声の重視、音色彩への強い傾き、標題楽的傾向、構成における平面的拡大性、主題の即興性等にあることはあきらかであるが、これらの特徴は楽式的に強い交響曲の場合にも、やはり十分みとめられる。すなわち本来古典派の創造物である交響曲もまた、ロマン派の一般的特徴のなかで、生存していたのである。そして一九世紀の音楽は、ドイツの作曲家たちによって指導されていたのであるが、交響曲の分野においても、彼らが主導権を持っていたと考えてよいであろう。その流れは二つにわかれ、ひとつは、シューベルト→シューマンおよびメンデルスゾーン→ブラームスであり、他のひとつは、シューベルト→ブルックナー→マーラーである。そしてこれらドイツの作曲家たち以外の交響曲作家としては、セザール・フランク、サン＝サーンス、ボロディン、チャイコフスキー、ドヴォルジャック、シベリウスらをあげることができる。

シューベルトの交響曲のうち、最も完成した音楽が、「未完成」であるということはおもしろいイロニーであるが、しかしこの事実のなかにわれわれは、ひとつの暗示をうける。それはロマン派の交響曲では、立体的構成ということが、それほど大きな意味を持っていないという特徴である。「未完成」の第一楽章は、シューベルトの書いたソナタ形式のうち、最も整備されたものであるが、しかもわれわれがこの曲から強く印象づけられるのは、美しい旋律であり、ときおり激動する和声である。第二楽章においては、旋律を重視する特徴はいっそうはっきりと現れているが、これによって音楽は立体的な建築とはならず、平面的にひろげられてゆく結果を生ずる。この特徴は若干の欠点をもともなって第七番ハ長調では、強度に示されている。したがって交響曲が未完成に終ることは、聴衆に疑問をのこすことなく、彼らは美しい旋律と、激動する和声の、感情に対する直接的な働きかけに満足してしまう。

シューマンにおける文学との深い結びつきは、交響曲の場合にも十分現れている。それらは標題楽的ではないが、しかし標題的であり、主題のあるものは言葉を持つもののようにわれわれに語りかけている。シューマンの交響曲やソナタにおけるいちじるしい特徴は、その矛盾した二元性にある。すなわち彼の独特な個性がいきいき

として新しい音楽を創造している場合と、まったく理解に苦しむほどの安易さをもって、古典的伝統に屈服している場合とである。したがって交響曲についても、入念にこの点を判別していかなければならないのであるが、楽式的に見た場合に最も注目しなければならないのは、きわめて大規模な二部構成のソナタ形式を創造したことである。これをいいかえれば、呈示部、展開部、再現部という三つの部分を主体とするソナタ形式のなかから、形式的には展開部をはぶいたことで、それは主題の展開という重要な問題に対して、新しい思考の生れたことを意味している。すなわちここでは主題は呈示されると、ただちに大規模に展開され、そののちにつぎの想念に移っていく。これが強められた場合には、主題はベートーヴェンにおけるような、完全なまとまりをもたず、そのまま限りなく発展してしまうのであるが、このような形はすでにシューベルトにおいても数多くみいだすことができる。

ロマン派におけるメンデルスゾーンの位置には注目しなければならない。メンデルスゾーンが、バッハの音楽を復興したことはきわめて大きな歴史的意義を持っているが、交響曲においてもまた彼は、いちじるしい古典性の復興をおこなっている。このことはブラームスの古典性に関係して重要な意味を持つものである。一九世紀における、最大の交響楽作家としてのブラームスは、前の三作曲家の仕事を、ベートーヴェンのお手本のもとに完成している。彼ののこした四つの交響曲は、最高の芸術に属している。

ブラームスを頂点とする流れに対し、われわれはもうひとつの別な流れをみいだすのである。それはブルックナーとマーラーである。ブルックナーはワーグナーの大きな影響のもとに成長したが、その交響曲の巨大さは、ロマン派の特徴を十二分に示している。交響曲を作るそれぞれの楽章はその規模を拡大（ソナタ形式は三つの主題を持つ）するとともに、ひじょうに多くの素材が即興的に導入されて、曲の構成を複雑にするとともに、ある場合は混乱させている。しかもこの巨大な構成は平面的ひろがりをめざしており、ベートーヴェンとは反対の方向に進んでいる。また和声は常に部厚く、オーケストラはぼう大である。

これらの傾向はマーラーに継承されたが、彼においては形式自体が、古典派の原理を崩壊せしめており、音楽は歌曲的なものを基礎として、いちじるしく標題的となり、その結果交響曲は交響詩との間に判然とした区別をつけがたくなっている。しかしそれとともに、これらの

交響曲において、ロマン派の一般的特質のなかに生存してきた交響曲の、到達すべき最後の姿をみいだすのである。

ドイツ以外の交響曲として注目すべきものも少なくないが、セザール・フランクの交響曲ニ短調は、彼のただひとつの交響曲であるとはいえ、重要である。フランクはバッハとベートーヴェンを学んだが、なかんずくベートーヴェンからは循環の方法をうけついだ。彼はこの有機的な構成法を用いることによって、すぐれたいくつかの作品をのこしたが、交響曲もそのひとつに属している。またシベリウスは国民楽派的傾向ではあるが、高い内容と、特異な風格とで独特の位置をしめ、その交響曲は大きな価値を示している。

現代の交響曲　印象派以後、第一次世界大戦から一九三〇年ころまでは、ロマン主義に対する反動期であって必然的にソナタや交響曲などの形式は、むしろ意識的に拒否された。しかし一九三〇年ころを境として、この傾向は転換を示して、ふたたび新たに論理的構成が求められるようになり、形式も、古典そのままの形ではないが、ふたたび用いられるようになりつつある。ことに新しく音楽が興隆しつつあるアメリカ、ソ連などにおいては、多くの作曲家たちによって交響曲の作曲が試みられている。なかでも、ストラヴィンスキー、プロコフィエフ、ミョー、ハンソン、コープランド、ショスタコーヴィッチ、バーバー、バーンステインらに注目しなければならない。

これらの人々の間に見られる特徴のひとつは、交響曲というものが、きわめて自由に解釈されていることで、たとえばストラヴィンスキーの詩篇交響曲、プロコフィエフの古典交響曲、ショスタコーヴィッチの第五交響曲というものを比較してみても、そのことは十分理解される。

交響曲成立の基本的な条件のひとつは、統一的な主題と、それの多角的な展開ということにあるが、現代の音楽においては、すでに主題というものに対する考えかた、およびそれの姿が根本的に変化してきている。この変化の源泉はドビュッシーにあると考えられるが、さらにストラヴィンスキーによって決定的な方向が打ちだされるとともに、いっぽうシェーンベルクにもとづくドデカフォニーのセリーが新しい道を開いた。したがって主題は細胞にとってかわられ、展開は変奏にとかわっていく傾向が強められる。この新しい方向への歩みは発展途上にあるものと考えられるが、交響曲の運命もその進行と無関係ではありえない。

現代音楽におけるひとつの問題点は形式にあるが、おそらくそれの全体的な解決への努力のなかで交響曲もその将来が決定されるであろう。今日までのところ、交響曲の歴史は、ベートーヴェン（モーツァルトの後期もふくめて）を頂点としており、その後における歴史はデフォルメのそれであって、本質的発展がいなかは疑問である。われわれは、現代音楽の将来の発展が、交響曲に新しい生命を注入するか、あるいは新しい生命を創造するかを、興味ふかく見守る時期に立っている。

（諸井三郎）

ハイドン

交響曲 第三一番 ニ長調
「ホルン信号」 "Hornsignal"
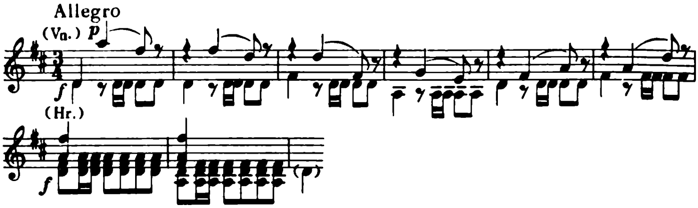


Franz Joseph Haydn (1732—1809)
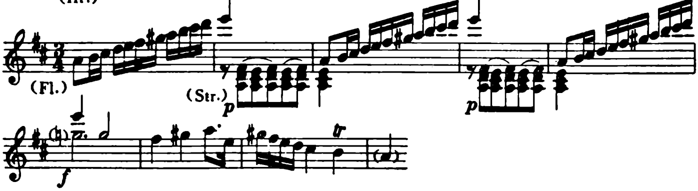
概説 ハイドンがエステルハーツィ家の楽団にはいった一七六一年から、ウェルナーのあとを継いで楽長に就任する一七六六年までの、副楽長時代に作曲したと考えられる交響曲は、およそ三十四曲ほどある。すなわち、ブライトコップ・ウント・ヘルテル社版の旧全集番号の第三番から第四〇番までの交響曲のうち、第二六番、第三五番、第三八番、第三九番の四曲を除いたものが、それと考えられる。このうち自筆原稿がのこっていて、作曲年代の確認できるものが十六曲あり、あとは推定によって、ハイドンのエステルハーツィ副楽長時代のものと考えられている。

この時期の交響曲のうちで、自筆手稿によって確認できる最後の年代は、一七六五年で、この年の自筆手稿の保存されている交響曲は、第二八番から第三一番までの四曲である。したがって、第三一番は、副楽長時代のハイドンの最もあとのほうの曲となっているわけである。

この曲に冠されている「ホルン信号つき」"Mit dem Hornsignal"または「狩場にて」"Auf dem Anstand"(獲物を待伏せるところ)という呼び名は、第一楽章冒頭を飾るホルンの吹奏音からでたものだが、これは一九世紀になって附けられたものと考えられている。ハイドンの狩猟的な楽想にもとづいた交響曲は、この曲のほか

1
1001


2
1001


3
1001


に第七三番「狩」があるが、この第三一番のほうは、はなはだしくディヴェルティメント的な性格によって特徴づけられている。

作曲年代　一七六五年。（自筆手稿保存。）

演奏時間　約二十分。

楽器編成　フルート、オーボエ2、ホルン4、独奏ヴアイオリン・独奏チェロ（第一・第四楽章）、弦合奏（ファゴット、チェンバロつき）。

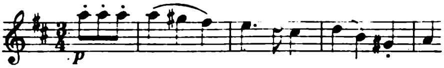
解　説

第一楽章　アレグロ　ニ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。四本のホルンによる活気のある狩の吹奏音を中心に、八小節の導入（楽譜1）があったのち、弦楽を伴奏に、ホルンが独奏で第一主題（楽譜2）を吹く。このホルンの主題旋律は、南ハンガリー、クロアチア、ルーマニア地方で用いられている信号音の型であると、A・v・ホーボーケンは彼の新著書のなかで説明している。
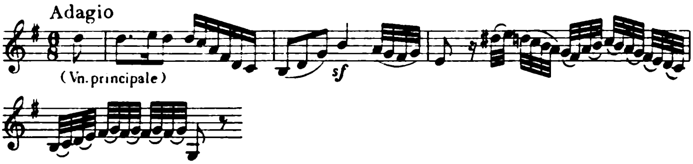
走句による経過ののち、属調上の第二主題（楽譜3）の主要部は、フルートによる音階と弦の応答からなっていて、さして旋律的な特徴をもっていない。それよりも結尾旋律（楽譜4）のほうが、旋律的な性格がはっきりしている。

展開部は、この時期のハイドンの展開部中最も充実し
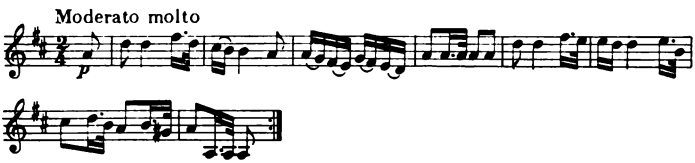
4 1001



5 1001



6 1001



たものであるが、八小節の導入ののち、下属調上の結尾主題を四小節、つづいて第二主題の展開を十小節、それに経過が四小節つづいて、第一主題が嬰ヘ長調に移されて十小節、そのあとに低音によって結尾主題動機が取り扱われて、一二小節目でいったん原調の属音に終止する。するとつぎに同じ結尾主題が八小節のあいだニ短調で展開し、それから突然ニ長調にもどって第一主題が再現する。

　再現部では、第一主題のあと、経過部が短縮されて、すぐ第二主題が再現する。またコーダでは、さきのコーデッタが再現したのち、曲頭のホルン動機による導入楽節が最後につけたされる。

第二楽章　アダージョ　ト長調　八分の六拍子。この緩徐楽章は、おのおの三十五小節と四十三小節からなる二部形式によって構成され、ヴァイオリンとチェロの独奏が活躍し、管楽器は四本のホルンだけが用いられて、他の木管は休止している。このホルンも旋律楽器としての役割をはたす。

　主要主題（楽譜5）は、独奏ヴァイオリンによって呈示され、このなだらかな旋律を、独奏ヴァイオリンと弦楽トゥッティ、独奏チェロ、あるいはホルンが、交互にうけわたしながら、ゆったりとうたいすすめられてゆく

のである。

第三楽章　メヌエット　ニ長調。メヌエットでは、第一・第二ヴァイオリンがつねにユニゾンで動き、またヴィオラとチェロ、バスがユニゾンで動く。すなわち二声部で構成されている。それにフルートとオーボエがまたユニゾンで旋律に加わったり、ホルンが単純な和音を添える。

これに対して、トリオは、オーボエとヴァイオリンが旋律をやりとりし、ホルンと低音弦が一貫して和音とバスとをあたえる。最後の五小節では、フルートが旋律を吹き、ホルンがこれにオクターヴ下で重ねる。

第四楽章　フィナーレ　モデラート・モルト　ニ長調四分の二拍子。変奏曲とコーダ。この楽章の主部は、主題と七つの単純変奏とからなっている。主題部は、八小節ずつ各部反復される二部形式で、楽譜6のような主題をもち、両ヴァイオリンはユニゾンで動き、またヴィオラ以下もユニゾンでバスをあたえるという、二声部の弦楽による簡素なものである。

変奏のおのおのは、一度も転調することなく、すべて主題の和声構造を厳格に保持し、バスは不変である。第一変奏では二本のオーボエと二本のホルン（第三・第四）とが加わって、旋律はオーボエが変奏してゆく。第二変奏はふたたび弦楽だけとなり、独奏チェロが旋律をフィギュレートする。第三変奏ではフルートが三連音で旋律を装飾する。第四変奏には四本のホルンが加わり、第一ホルンが旋律変奏を受け持ち、それにユニゾンの第一ヴァイオリンが重ねられる。第五変奏は弦楽だけで、独奏ヴァイオリンがフィギュレーションをおこなう。第六変奏は全合奏（ただし*p*）で、主題を原形のまま反復する。第七変奏はまた弦楽だけで、独奏チェロが旋律で変奏する。この末尾に七小節のニ短調の経過がはさまれて、コーダにつづく。

コーダは四分の三拍子のプレストで、ふたたび原調にもどり、第一楽章を想起させるような走句で始まり、いかにも終結らしい気分で進められ、最後の七小節に、曲頭のホルン動機による導入楽句を付加して全曲を終る。この終結法は、この曲のディヴェルティメント的性格を特徴づけるものである。

（大宮真琴）

交響曲　第四五番　嬰ヘ短調
「告　別」
"Abschied"

概　説　ハイドンの仕えていたエステルハーツィのニコラス公は、一七六六年に、フランスのヴェルサイユ宮殿を模した壮麗、豪華な居城を、ノイジートラー湖を見わたす風光明媚な場所に建てた。この城はとくに「エステルハーツァ」と呼ばれ、管弦楽団の楽員や召使いは家族を連れてきてはいけないことになっていた。この「告別交響曲」が作られた一七七二年には、ことのほかこの禁令がきびしく、楽員のなかで家族の同居を許されたのは、楽長ハイドンを含むわずか四人の音楽家だけに限られた。妻帯者には余分の俸給が支払われることになっていたが、それと交換に、多くの楽員たちは一年の大部分を家族と別れてエステルハーツァの城に住まねばならなかったのである。ハイドンは、まことに人望のあった楽長であったから、楽員たちは彼にむかって、この不便な生活をなんとかするよう取りはからってほしい、と頼みこんだ。そこでハイドンは一策を案じて、曲の最後に、演奏している楽員が、ひとり、またひとりと、演奏を終えて楽器を片づけ、譜面台の蝋燭を消して退場してゆき、ごくわずかの人だけが残って、寂しく演奏をつづけてゆく、といった趣向の交響曲を作曲して、楽員たちの気持をあらわそうと考えた。こうして「告別交響曲」が作られ、調も当時としては異例の、寂しい嬰ヘ短調が選ばれた。この曲が実際に主君の前で演奏されると、ニコラス公はただちにその寓意を悟って、翌日には全員に休暇を与えた、といわれる。
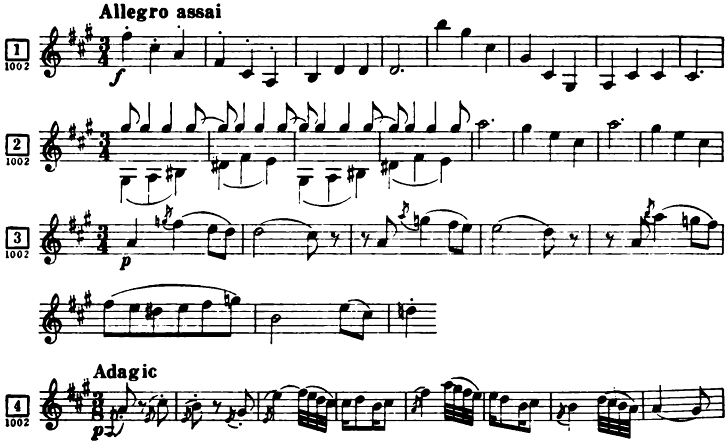
この曲に与えられた「告別」という呼び名は、一八世紀の終りごろに付けられたものと考えられている。曲は、通常の四楽章からなっているが、最後の楽章だけは、速い終曲のあとに、楽員がひとりずつ退場してゆく趣向のアンダンテがついている。この部分を指して、とくに「告別」という名が与えられたものであろう。

作曲年代　一七七二年。

演奏時間　約二十五分。

楽器編成　オーボエ2、ホルン2、弦合奏。

（しばしば第四楽章だけにファゴットの声部が書きこまれている総譜があるが、これは第四楽章だけにファゴットが加えられることを示したものではない。当時の管弦楽の演奏では、ファゴットが低音弦楽器に補充されて用



いられるのが常であったから、この曲の第四楽章でのファゴット・パートは、ここでとくにファゴットが加わるべきことを指示したものではなく、初めから加わっていたファゴットが、どこで演奏を終了して退出すべきかを指定するためである。）

解　説

第一楽章　アレグロ・アッサイ　嬰ヘ短調　四分の三拍子。ソナタ形式。いきなり全合奏ではげしく分散和音を下降する第一主題（楽譜1）が始まる。単純だが、圧倒的な印象である。この第一主題は、四小節ずつ対をなし、全体は十六小節よりなっている。それからただちにこの主題の反復によって経過部へはいってゆき、単純な一小節単位の和音分散形によって、並行調のイ長調へ移行が企図される。これが二一小節で完了すると、第一主題が突然イ短調で再示され、経過の第二部分へはいる。この部分は、十八小節にわたり、さきほどと同じ単純動機を使って調的な変化を重ねながら、けっきょくイ長調へもどってくる。そしてつぎに第二主題が示されるのである。第二主題（楽譜2）は、ほとんど旋律とは言いがたいバスの変形である。この主題は、同時に呈示部の終結も兼ねている。

展開部では、最初、第一主題と経過材料が展開され、

ついで第二主題がロ短調で再示されて、これが属音（嬰へ）上に半終止すると、フェルマータ休止をへて、新しい旋律（楽譜3）がニ長調で現れる。この旋律は、第一主題につづく経過部で示された音型から発展したものと考えることができるが、のちのベートーヴェンの交響曲「エロイカ」の第一楽章の場合と同じく、このように展開部に新しい旋律が登場する例はきわめてめずらしい。展開部の後半は、この旋律の反復、発展によってかたちづくられ、そのあとに再現部がつづき、特別なコーダもなく、そのまま終る。

第二楽章　アダージョ　イ長調　八分の三拍子。この緩徐楽章もソナタ形式によって作られている。ヴァイオリンが弦楽器をつけて、主題旋律（楽譜4）を静かにうたってゆき、他の弦楽器が控えめな伴奏をあたえる。主題は、譜例に掲げた八小節のあと、もう八小節が対句になる。そのあと十六小節の経過にいり、めだたないホ長調の第二主題（楽譜5）が、やはり両ヴァイオリンによって静かにうたわれる。
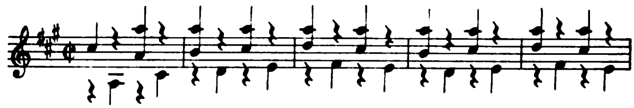
この楽章の全体は、弦楽を主体としてしっとりと進められ、オーボエやホルンなどの管楽器は、ごくたまに補助声部の役をつとめるだけで、弱音されたヴァイオリンのうるみがちな音色にしっとりと支配されている。全体の構成は、呈示部のあと、平面的な展開部につづいて、忠実な再現部にはいってゆく。ソナタ形式といっても、はげしい第一楽章とはするどい対照をなして、静かで穏かな曲想である。
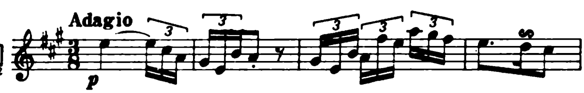
第三楽章　メヌエット　アレグレット　嬰ヘ長調。曲の主調が嬰ヘ短調であるために、このメヌエットは嬰ヘ長調という、嬰記号が六つもついた、当時としては異例の調をとっている。全体の情調も、アレグレットのテンポによる複雑なもので、トリオを特徴づけている三度に重ねられた二本のホルンも、けっして粗野になることがない。この時期のハイドンの最も美しいメヌエットのひとつといえよう。

第四楽章　プレスト　嬰ヘ短調　二分の二拍子。ソナタ形式。終楽章は、二つの部分に分れている。そのうち第一部分は交響曲の通常の終曲で、速いテンポで運ばれてゆく。このプレストのフィナーレは、ソナタ形式で、最初に嬰ヘ短調の第一主題（楽譜6）が示され、それから短い経過があって、第二主題（楽譜7）がイ長調で示される。この第二主題は、旋律とはいえない単純な構造のものである。型通りコデッタがつづいたのち、第一主題を中心とした展開部にはいってゆき、そののちに呈示部の全体を反復する再現部となる。ここで第二主題以

5
1002


6
1002


7
1002


8
1002


下は、主調の嬰ヘ短調に移され、最後は属音嬰ハのユニゾンに半終止し、ここでフェルマータ休止をはさんで、つぎのアダージョにはいってゆく。

アダージョ　八分の三拍子。最後の附加部分は、前のプレストが嬰ヘ短調の属音上に終止したあとをうけて、いきなり並行調のイ長調で始まる。このイ長調の部分は小三部形式によって構成されており、そののちに嬰ヘ長調のコーダがつく。

イ長調の主部は、楽譜8のような主題をもち、最初の三十一小節のあいだは全部の楽器が参加しているが、そこで第一オーボエとホ調の第二ホルンが終了し、初演の際にはハイドンの指示に従って、譜面台の蝋燭を吹き消して、楽器を抱えて退場していったのである。

それから十小節の中間楽節があり、つづいて再現にはいってゆくが、主題再現の六小節（全体の第四七小節目）には、補助バス楽器であるファゴットが終了し、それから七小節（第五四小節目）たつと、のこっていた第二オーボエが終了、つぎの小節でイ調のホルンが終る。第二部分の最後（第六七小節）にはコントラバスが終了する。

それから嬰ヘ長調のコーダにはいるが、ここでは、四部に分れたヴァイオリンと、それにヴィオラとチェロと

いう弦楽だけに減っている。このうちチェロは、コーダの第一〇小節目で終り、それから八小節たつと二部に分れていた第二ヴァイオリンが終了する。ヴィオラは、さらに八小節つきあったのち退場し、最後の十四小節は二人の第一ヴァイオリンだけがさびしく演奏をつづけ、消えるように曲を閉じるのである。（大宮真琴）

交響曲 第四八番 ハ長調
「マリア・テレジア」
"Maria Theresia"
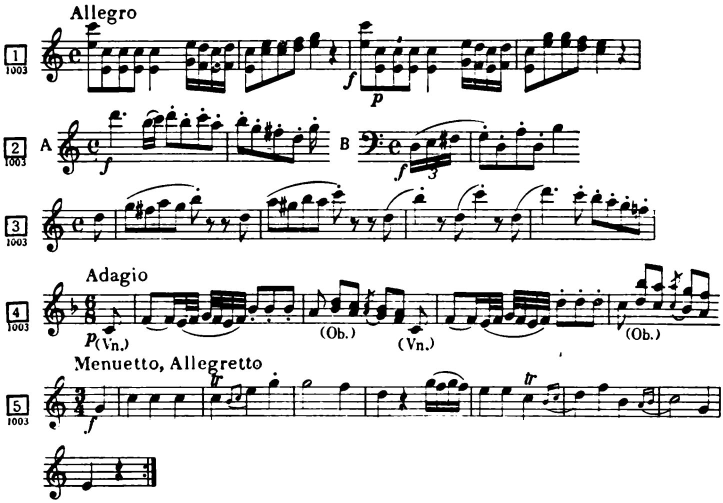
概説 一七七三年に、オーストリア皇妃のマリア・テレジアが、エステルハーツィ家を訪問した。この訪問は、エステルハーツィ家あげての歓迎をもって遇された。この歓迎はおよそ三日間連続しておこなわれたが、そのスケジュールは、ハイドンのブルレッタ「リンフェデルタ・デルーサ」の第一日によって始められ、翌日には大仮装舞踏会、三日目は、昼の大宴会につづいて、午後はハイドンのオペラ「フィルモンとボーシス」の上演、夜は盛大な花火と一千人もの農民たちによるハンガリーおよびクロアチアの舞踏というもりたくさんな行事で、皇妃はその翌日にウィーンにもどっていった。

この「マリア・テレジア交響曲」は、歓迎行事の第二日目に、皇妃のために演奏された。この曲が、その機会のためにわざわざ作曲されたものかどうかは判然としないが、この曲につけられている「マリア・テレジア」という呼び名は、そうした演奏にちなんで、ハイドン自身によって名づけられたものであろうと考えられている。

作曲の時期 一七七二年か一七七三年。自筆手稿が残っていないために確認できない。一七七三年のウィーナー・ディアリウム誌は、皇妃のエステルハーツィ訪問を詳細に報じ、そのなかで、新しい「マリア・テレジア」交響曲が演奏されたと書いている。また同じ一七七三年のブライトコップ社のカタログにも、この交響曲が掲載されている。

演奏時間 約二十分。

楽器編成 オーボエ2、ホルン2（ハ調、ヘ調）、弦合奏（ファゴットつき）。これが原編成であるが、のちに、トランペットとティンパニのパートが追加された。しかしこの二種の楽器のパートに関しては、真偽の判定が困難で、ブライトコップ社版の旧全集（第四巻）とオイレンブルク版のポケット・スコアに記入されているト



ランペットとティンパニのパートは、ともにたくみな偽作だとロビンス・ランドンは言っている。

解説

第一楽章　アレグロ　ハ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。曲は、いかにも皇妃マリア・テレジアの臨席にふさわしい、管楽器の壮麗な楽想で開始される。この第一主題（楽譜1）は、十七小節でいったんト長調上にフェルマータ終止したのち、もう一度主調にもどって繰り返される。それから経過にはいるが、ここでは、ヴァイオリンとチェロとによって対をなす経過動機（楽譜2A・B）が、立体的に展開される。第二主題（楽譜3）は、第一ヴァイオリンによって奏されるが、属調によっているにもかかわらず、臨時音がかなり用いられているため、第一主題部の最初の部分と同じように調性がかなり浮動する。コデッタでは、ふたたび経過動機が用いられる。

展開部は、経過動機が大きく展開するが、調的には主調をあまり遠ざからない。再現部では、第一主題の再現が十二小節に短縮され、すぐ経過にはいる。第二主題は主調に移され、コデッタの再現はコーダとなる。

第二楽章　アダージョ　ヘ長調　八分の六拍子。二部形式。これは単主題による大きな歌謡二部形式の楽章で

ある。主題（楽譜4）は、ゆったりした八分の六拍子のリズムにのって、オーボエやホルンを相手に、ヴァイオリンによってうたわれる。副次楽節では伴奏音や、旋律のフィギュレーションとして、たえず三連音が用いられる。

三十八小節の第一部に対して、第二部は、初めの十九小節が展開の部分をなしている。この展開は主調をあまり遠ざからない。そのあとに三十二小節の再現がつづく。全体として、単純だが、なかなかたくみに作られた緩徐楽章である。
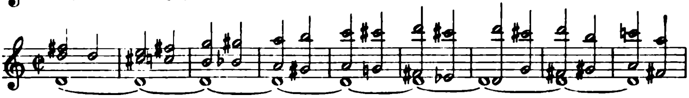
第三楽章　メヌエット　アレグレット　ハ長調。メヌエットは、楽譜5のような強奏で始まる。第二部の終結の部分に、のちの軍隊交響曲のアレグレットを特徴づけているトランペットの三連信号音が、管楽器の斉奏ででてくる。トリオはハ短調によっている。

第四楽章　フィナーレ　アレグロ　ハ長調　二分の二拍子。二部ソナタ形式。このフィナーレは、のちにハイドンが交響曲の終楽章として最も愛好する二部ソナタ形式を用いている初期の例である。ここでは、その手法はまだ十分に熟しているとはいえないが、二部ソナタ形式がフィナーレに用いられた場合に生起する諸問題が、すべてここに示されていることは、注目すべきである。

6
1003



7
1003



第一部、すなわち呈示部は、まず単純な第一主題（楽譜6）に始まる。この部分は十五小節ある。ついで同じ主題材料による二十小節の経過に入る。ついで出てくる属調の第二主題（楽譜7）は、第五度の持続音上にクロマティックに反行する二声（二本のオーボエと二部のヴァイオリン）からなっている。この九小節が終ると、走句からなる二十一小節の終結がくる。

第二部、すなわち展開、再現部は、まず十三小節の第二主

題の展開が示される。これが、ハ短調の属音におさまると、主調でただちに第一主題が再現してくる。この再現は十一小節で、ひきつづき、二十三小節の延長部にはいる。これは主題動機の発展による経過部で、そのあとに、ふたたび十一小節、第一主題が示される。しかしこれは、再現部の機能をもつものではなく、経過としての主題の再現・展開である。そして主調に移された第二主題の再現十一小節に入り、そののちに二十八小節に拡大されたコーダがつづく。

（大宮真琴）

交響曲　第七三番　ニ長調
「狩」　"La chasse"

概　説　この交響曲が作曲された一七八一年は、ハイドンにとって、「ロシア四重奏曲」が完成した記念すべき年であった。このときハイドンは、真に輝かしい古典派のソナタ形式を完全に樹立することができたからである。したがって、同年に作られたという理由で、この「狩」の交響曲が、しばしば交響曲の領域における「ロシア四重奏曲」の地位に擬せられているが、この考えかたには、にわかに承服しがたいものがある。この「狩」の交響曲については、「ロシア四重奏曲」の場合のように、ソナタ形式を確立したことについての、ハイドン自身の言葉がのこっているわけではないし、またハイドンの交響曲の発展史をたどってみると、様式的にいって、この曲があるモニュメントとなるべき性格をそなえているとは考えられないからである。むしろ、交響曲における「ロシア四重奏曲」の地位は、のちの「パリ交響曲」に求められるべきであって、この「狩」の交響曲は、多くの新鮮な工夫に富んではいるものの、終楽章を特徴づけている「狩」の曲調によって、その有名さを確保しているのである。

作曲の時期　一七八一年。（自筆手稿保存。）「狩」の名称を由来した第四楽章は、もともと、同年のオペラ「ラ・フェデルタ・プレミアータ」"La Fedeltà Premiata" の第三幕への前奏曲として作曲されたもので、この前奏曲の自筆手稿にハイドン自身が「狩」"La chasse" というフランス語によるタイトルをつけた。

演奏時間　約二十三分。

楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦合奏〔第四楽章だけ、クラリーノ（高音トランペット）2、ティンパニを附加〕。はじめハイドンは、

フルートを用いていなかったが、のちにみずからこれを書き加えた。この曲のオイレンブルク版ポケット・スコア（プレトリウス校訂）は末尾に、一七八四年に出版されたパリの Imbault-Sieber 版印刷パート譜をもとにして、クラリーノ、すなわち高音トランペット（ニ調）二本とティンパニ一対のパート譜を添加している。

解説
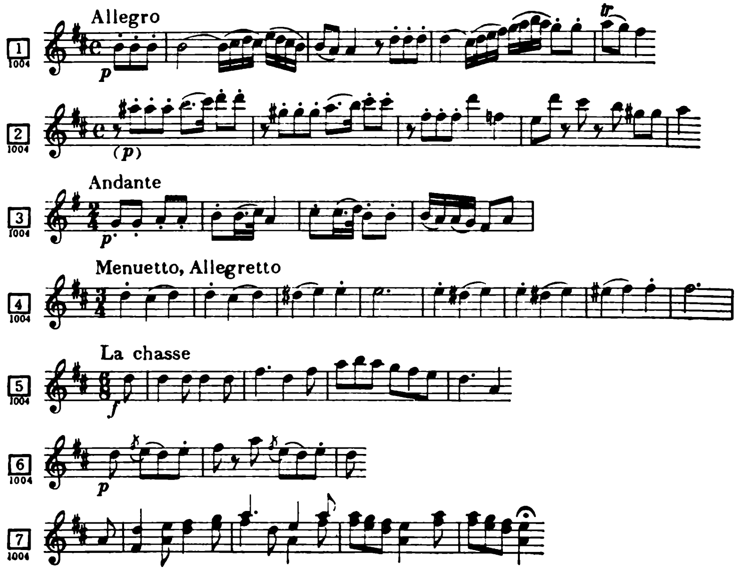
第一楽章 ニ長調　曲はアダージョ、四分の三拍子の二十六小節の導入によって始められる。この序奏では、基調を強調しながら安定して始められるが、のちにはニ短調への動きを示し、最後の属音は、同主短調を暗示させる。これはのちのハイドンが好んで用いた序奏の調的構成法である。

主部は、アレグロ、四分の四拍子。ソナタ形式。ニ短調を予想させた序奏の最終属音をうけて、主部の第一主題（楽譜1）は基調の下属音から始められる。これは三小節目から主音にはいるのだが、ここにもハイドンの試みた和声構造の新鮮さがみられる。八小節の第一主題をうけて、ただちにこの主題動機による十二小節の経過部にはいる。ここでは、半ば（七小節目）から、ヴァイオリンの走句が属調を用意してゆく。

第二主題（楽譜2）は、あきらかに最初の主題と関連づけられているが、ここにはまた、和声構造上注目すべき工夫がみられる。すなわち新調の属音（ホ音）をうけて、第二ヴァイオリンが嬰への音からはいって、主題をロ短調の属七から開始するのである。この主題は、すぐにイ長調にもどるが、柔らかい表情をもっている。十二小節の第二主題部が終ると、属音から六度上の長和音という性急な転調によって、コーデッタの走句は、ニ短調から始められる。これは、この部分の半ばから属調に復するが、コーデッタを主短調から始めるという古い手法が、まだここでみられることは注目すべきことである。

展開部は、第一主題を主材料としながら、属音上に終いう性急な転調によって、コデッタの走句は、ニ短調から始められる。これは、この部分の半ばから属調に復するが、コデッタを主短調から始めるという古い手法が、まだここでみられることは注目すべきことである。

再現部には、また新しい工夫がいくつかみられる。八小節で呈示された第一主題部の再現は省略され、第一主題の反復によって始められた経過部から再現する。このように第一主題の再現を欠いたのは、展開部において第一主題材料を、十分に活用したあとであることを考えれば、すぐうなずけることである。こうして第一〇六小節から強音によって導入される再現部は、いったん属音に



導かれたのち、ふたたび主調にもどり、第一二一小節から第二主題の再現にはいる。

この第二主題の再現も、きわめて大胆な和声的な工夫がいくつかみられる。ここでは、呈示の際と異なり、第二主題動機を何度も積み重ねながら、刺戟的な短二度を反復し、ことに後半の四小節ではイ音の持続低音を用いることによって属音を主軸とするするどい不協和音をたくみに用いているのである。第二主題が展開部でいっこうに使用されないことを考えると、この緊張した再現法は十分に意味づけられる。またコーダの開始部にも、もう一度和声的な緊張がみられる。

第二楽章　アンダンテ　ト長調　四分の二拍子。この楽章は二十四小節の一部形式による主題に対して、二十六小節の展開部がつづく。この展開部はト短調を主体にした前半十小節と、変ロ長調にもとづく後半十六小節とに分れる。そのあとふたたび原調による二十三小節の主題再現部がくるが、そのつぎにさらに二十二小節の第二発展部がつづく。これはふたたびト短調から始められ、ハ長調をへて原調にもどってゆ

く。最後に十九小節のコーダがついて、百十四小節の全体が終結する。

主題（楽譜3）は、三度の音域を主体にした、平坦なものである。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ニ長調。メヌエットは楽譜4のような楽想で始められるが、第二部前半はニ短調にもとづいている。これが半終止したのち、メヌエット旋律がニ長調で再開されるのである。

トリオは、たいへんめずらしいことだが、ファゴットに主奏される。ファゴットが独奏することは、他に例がないわけでもないが、この曲を重要な例にかぞえねばならない。

第四楽章　「狩」ニ長調　八分の六拍子。ソナタ形式。新しくクラリネットとティンパニが加わって、勢いよく狩のトゥッティが始まる。

第一主題（楽譜5）は八小節の狩猟主題だが、このあと十二小節のシンコペーションのアクセントをもつ後続句がつづいて、主題部が閉じられると、ヴァイオリンに軽妙な経過旋律（楽譜6）がうたわれ、十小節で属調が用意される。

第二主題（楽譜7）は、オーボエをともなった二本のホルンによって吹奏され、これも狩の旋律である。この旋律のあと、ニの持続音に、この主題動機による後続句がかたちづくられ、第五十一小節から長いコデッタにはいる。

展開部は、単純な第一主題動機をもとにして構成される。調的構造は、属調に始められ、いったん主調にもどったのち、ホ短調に移る。これは、いったんハ長調にゆくが、ふたたびホ短調をもとにして、軽快な動機の反復による単純な展開がかたちづくられてゆく。そして最後に嬰ヘ短調から弦楽のユニゾンとなり、同じ音型を繰り返しながら調を運び、ついに原調にもどってくる。

再現は型のとおりにおこなわれるが、さきのコデッタの大きさにくらべて、コーダはかなり短小で、静かに消えるように曲を終る。

（大宮真琴）

交響曲　第八二番　ハ長調
「熊」
"L'ours"

概説　第八二番の交響曲は、ロビンス・ランドンの研究によって、六曲の「パリ交響曲」中の最後に作られたことになる。「熊」という名称は、一八世紀末か一九

世紀の初めに冠されたもので、終楽章冒頭の低音部における、前打音つきのハの音が、熊の唸り声のようにきこえるところから名づけられた。

作曲の経過　ハイドンが、エステルハーツィ家の楽長時代に作曲した最後の十一曲、すなわち第八二番から第九二番にいたる交響曲は、「パリ交響曲」と呼ばれている。これらの曲は、いずれもエステルハーツィ家の楽団のために作曲されたものではなく、パリからの作曲依頼に応じて書かれたものである。しかしこの十一曲は、ひとまとめに作曲されたわけではなく、その成立事情にしたがって三つのグループに分けることができる。

(1)　第八二番—第八七番（六曲）　パリのコンセール・ド・ラ・ロージュ・オランピック（Concerts de la Loge Olympique）からの委嘱によって、一七八五—八六年の間に作曲されたもの。

(2)　第八八番・第八九番（二曲）　エステルハーツィ家の楽団のヴァイオリン奏者ヨハン・ペーター・トスト（Johann Peter Tost）の委嘱によって、パリで演奏する目的で一七八七年に作曲されたもの。

(3)　第九〇番—第九二番（三曲）　パリの伯爵ドーニー（Cornte d'Ogny）の委嘱により一七八八年に作曲され、翌年にエッティンゲン・ワラーシュタイン公(Prinz Oettingen-Wallerstein）に売り渡されたもの。

コンセール・ド・ラ・ロージュ・オランピックのための最初の六曲の交響曲の現在通用している番号は、マンディツェフスキーによってつけられたものだが、第八五番を除いたあとの五曲には自筆手稿が遺っており、それによると、一七八五年作曲のものが第八三番と第八七番の二曲、一七八六年作曲のものは第八二番、第八四番、第八六番の三曲である。最近の研究によってあきらかにされた、一七八七年八月二日付のウィーンの出版商アルタリアにあてたハイドン自身の手紙によって、この六曲の作曲された順序があきらかにされた。それによるとつぎのとおりになる。

(1)第八七番　(2)第八五番　(3)第八三番　(4)第八四番　(5)第八六番　(6)第八二番

この六曲が演奏されたパリのコンセール・ド・ラ・ロージュ・オランピックという管弦楽団は、ハイドンがそれまで作曲していたエステルハーツィ家の比較的小規模な楽団にくらべると、いちじるしく大きなものであった。

ロビンス・ランドンの研究によれば、ヴァイオリンが四十人、コントラバスが十人、木管楽器が四管ずつになっていたということである。少なく見積っても、エステ

ルハーツィ家の楽団の二倍の規模をもっていたことはまちがいない。このオーケストラから、ハイドンが六曲の交響曲の注文を受けとったとき、たぶん第八三番と第八七番の二曲はすでに作曲されており、新たに作ったのは三曲か四曲だけだろう、とロビンス・ランドンはのべている。いずれにしても、これら六曲の「パリ交響曲」が、ハイドンのそれまでの長い交響曲の系列において、最も充実したものであることは疑いない。弦楽四重奏曲の系列における劃期的な「ロシア四重奏曲」の地位を、交響曲の領域でこの「パリ交響曲」が確保しているのである。

作曲年代　一七八六年。（自筆手稿保存。）
演奏時間　約二十分。
楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦合奏。
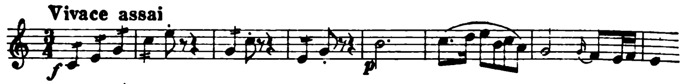
解説
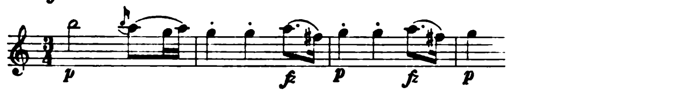
第一楽章　ヴィヴァーチェ・アッサイ　ハ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。曲は序奏なしでいきなり全管弦楽による圧倒的な*f*で主題が始められる。この第一主題は、単純な主和音の分散音形と旋律的な後半部とに、四小節ずつ分れる（楽譜1）。この八小節の主題にすぐひきつづいて、単純な音型による主調上の主題終結部が十三小節つけられる。
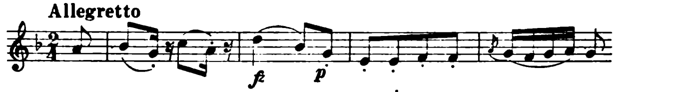
第二一小節より経過にはいり、管楽器に主奏されるリズミックな音型にのって、転調が企図される。この部分では、主題の前半部がわずかに取り扱われるが、後半部の旋律的な要素はまったく無視され、管部によるリズム型は、ヴァイオリンのシンコペーション型によって、いっそう強調されている。第六一小節から、調はいちおうト長調に安定するが、ここで第一ヴァイオリンに示される音型は、のちに示される第二主題を暗示するものであり、この部分（十一小節）は、経過部の最終段階として、きたるべき第二主題とその基調との予示と考えることができる（この部分は再現部では省略される）。
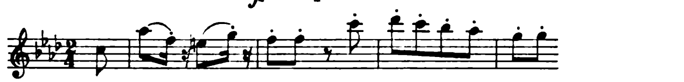
正規の第二主題は、第七〇小節から始まる。主題旋律（楽譜2）は、第二ヴァイオリンの軽やかなリズムにのって、フルートと第一ヴァイオリンによってうたわれる。その際ファゴットが和声の基礎を持続音によってあたえている。つづいて第八四小節からコデッタにはいる。この部分の前半では、低音楽器によるスタッカートの上昇音型が二度示されるが、これは後半で、高音楽器による下降型で答えられる。

展開部の構造はひじょうに単純である。まずヘ長調に移された第一主題の後半から始まり、ひきつづいて、前

1 1005


2 1005


3 1005


4 1005


5 1005


6 1005


の経過部と同じ構造がト短調を基調として再現される。これが終ると、第二主題がイ長調で再現されてゆくのである。すなわち、この展開部は、呈示部とほぼ同じ構造をもち、変化は、調の構造や、ごく局部的な箇所にみられるにすぎない。

再現部では、経過の部分に前とちがった和声構造の新しさがみられるが、全体としては、型通りに運ばれてゆく。そして、以前コデッタであったものが独立してコーダとなり、さらに第一主題の終結材料が附加されて、この章を終るのである。

第二楽章 アレグレット ヘ長調 四分の二拍子。この楽章の構造は、二つの主題が交互に現れるA—B—A—B—A（コーダ）という図式によっている。第一主題（楽譜3）はヘ長調で、八小節と二十四小節の二部形式できっちりとかたちづくられている。これが終ると、ただちに調号が変って、ヘ短調となり、今度は第二主題（楽譜4）が示される。これも八小節と二十小節の各部反復される二部形式からなっている。譜例でわかるとおり、この二つの主題の旋律は酷似しており、第二の旋律は、第一の旋律の発展、変形と考えることができる。

第二主題が終ると、また調号がもとにもどり、第一主題が再現する。その際、前半八小節を記号によって反復

するかわりに、フルートを加えた反復をおこなっているが、後半の二十四小節は反復されない。つぎにもう一度ヘ短調となって、第二主題が再現する。これは、バスのパートにフィギュレーションをともなっており、旋律も変奏されている。しかし、八小節という小節構造は変化していない。

最後にもう一度、ヘ長調の第一主題が三現する。前半八小節は記号によらずに繰り返され、また後半二十四小節も反復されるが、この二度目の第二部は拡大されて、同時にコーダをかたちづくってゆく。

単純だが、不思議な均整を保った緩徐楽章である。

第三楽章　メヌエット　ハ長調。このメヌエットは、十四小節と二十四小節の二部形式からなり、トリオのほうは、八小節と三十二小節からなっている。メヌエットについては特記すべきことはないが、トリオのほうは木管楽器がそれぞれ独奏旋律を吹く。しかしこの時期のハイドンの他の作品と同じく、まだ単独に木管だけに旋律をあたえることをあえてしないで、用心ぶかくヴァイオリンを重ねて、これを補強しているのである。

第四楽章　フィナーレ　ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の二拍子。この曲の通称「熊」という形容のもととなった、前打音をともなったバスの持続低音にのった旋律に始まる。形式はソナタ形式によっている。

第一主題（楽譜5）は、十小節の軽快な旋律で、これが終るとただちに、三度に重ねられたオーボエが終結句を奏する。それから主題動機にもとづく長い経過にはいり、やがて第二主題（楽譜6）が二本のオーボエによって軽やかに奏される。そのあとコデッタがついて呈示部が終る。
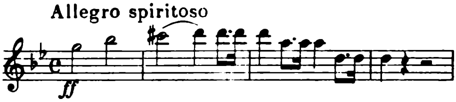
展開部は、第二主題は姿をあらわさず、もっぱら第一主題だけが展開されてゆくが、きわめて精巧で、また徹底的なものであり、この交響曲でここで初めてハイドンの最も成熟した展開手法がくりひろげられるのである。
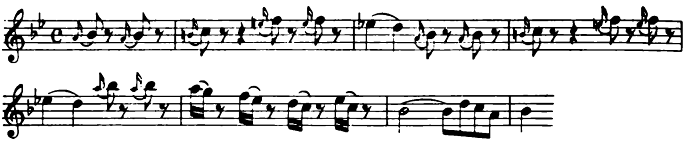
再現は型通りおこなわれ、そのあとにコデッタ材料を想起しながら、かつ第一主題によって、有効な簡潔さで曲を終る。

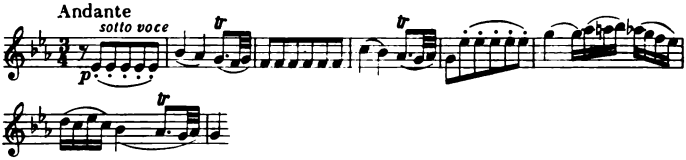
（大宮真琴）

交響曲　第八三番　ト短調
「牝　鶏」
"La poule"

概説　六曲の「パリ交響曲」中、ハイドンの手紙によれば、第三番目に作曲されたもので、六曲中で唯一

1 1006


2 1006


3 1006


4 1006


の短調の曲である。

「牝鶏」という呼び名は、第一楽章の第二主題が、鶏の啼き声を想わせる曲想によっているところからつけられたものだが、これは、一八世紀の末か一九世紀の初めごろ、パリで呼ばれるようになったものと考えられている。

作曲年代 一七八五年。(自筆手稿保存。)
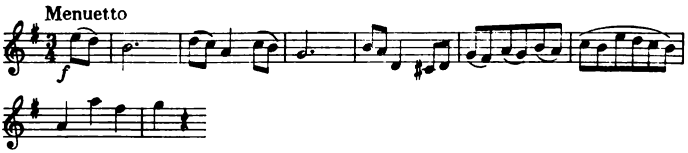
演奏時間 約二十五分。

楽器編成 フルート、オーボエ2、ファゴット3、ホルン2、弦合奏。

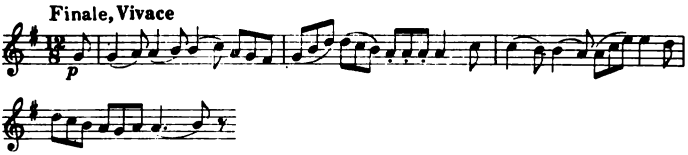
解 説

第一楽章 アレグロ・スピリトーソ ト短調 四分の四拍子。ソナタ形式。冒頭からトゥッティで強奏される輪郭のはっきりした第一主題(楽譜1)が始まる。この主題を特徴づけている附点リズムは、この楽章全体を特徴づけることになる。経過部の前半は、第一主題の二つの動機のたくみな立体的使用によって構成されているが、後半には、派生的な経過動機が現れる。

並行調である変ロ長調上の第二主題(楽譜2)は、リズミックなアルペルティ伴奏にのって、前打音をともなって軽妙にうたわれる。これがいわゆる「牝鶏」の旋律である。この主題部の後半で、主題旋律が反復される際

5 1006


6 1006


7 1006


8 1006


に、オーボエにヘ音の附点リズムが現れる。

　展開部は、ハ短調に移された四小節の第一主題で始められ、ただちに変ホ長調の第二主題にひきつがれる。ついで第一主題の冒頭動機と、経過動機とが組み合わされて、大きな調的発展がくりひろげられてゆく。そして展開部の最後の部分では、ふたたび第一主題の冒頭部だけによる再現の準備がおこなわれる。

　再現部では、第一主題が原調で再現したあと、これが属音上に半終止すると、経過動機の使用によって始められる経過部からト長調に転調し、それからは、第二主題も、また第一主題を主材料とするコーダも、ト長調でつづけられて、この楽章を終る。

第二楽章　アンダンテ　変ホ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。ソット・ヴォーチェと指定された第一主題（楽譜3）が、弦楽を主体にうたいはじめられる。第二主題（楽譜4）も弦楽によって弱奏されるもので、楽想的には前の主題と親近性をもっている。

　四十三小節の呈示部に対して、三十九小節の展開部は、第一主題と経過部の楽想によっていて、さしたる調的冒険もなく、平坦に進行する。また再現部では、第一主題の部分も経過の部分も短縮されて、再現部全体が二十六小節に収められており、そのあとに主楽想による七

小節のコーダがつづく。

第三楽章　メヌエット　ト長調。アウフタクトで始まるこのメヌエットは楽譜5のような八小節主題をもっている。それに対して、ホ短調のトリオは、楽譜6のようなロココ趣味の旋律が、一貫してオクターヴをなすフルートとヴァイオリンによって美しくうたわれてゆく。

第四楽章　フィナーレ　ヴィヴァーチェ　ト長調　八分の十二拍子。ソナタ形式。この楽章は、速い八分の十二拍子というタクトによっているため、全体に狩猟風の楽想に貫かれている。第一主題（楽譜7）と第二主題（楽譜8）に、類似の動機が用いられていることも、この曲の印象の単一化に役だっているといえよう。

まず弦楽だけで八小節の第一主題（あとの四小節にはフルートが加わる）が示されると、すぐトゥッティの強奏でこの動機を展開しながら十九小節の経過がかたちづくられている。それから、さきに指摘したように、類似の楽想による第二主題が示され、七小節のこの部分が呈示部の終結も兼ねる。

展開部は、両主題冒頭の共通動機から始まり、第二主題の後半動機がゼクエンツ風に展開してゆく。この展開では、第一ヴァイオリンがこの動機を反復演奏し、他の楽器が二分音符で和音を与えてゆくのである。そのあとに、再現とコーダがつづいて、全曲を閉じる。
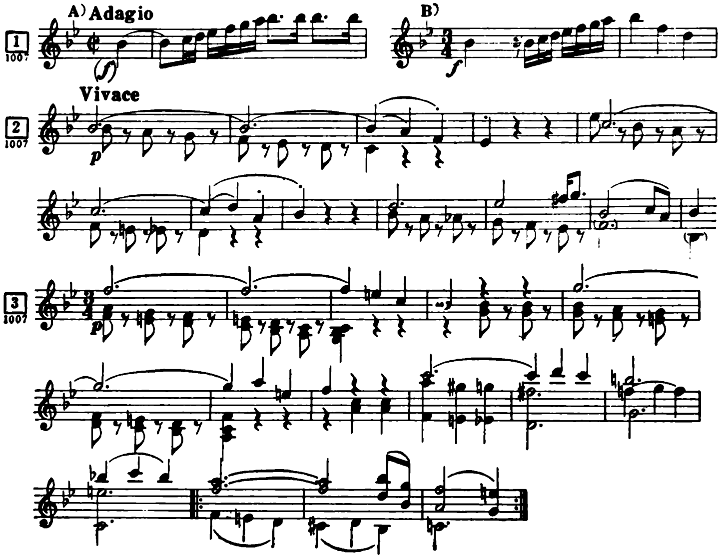
（大宮真琴）

交響曲　第八五番　変ロ長調
「王　妃」
"La reine"

概　説　この曲は、ハイドンの手紙によって、六曲の「パリ交響曲」中、第二番目に作曲されたものと考えられる。

「王妃」という表題は、一七八八年ごろのフランスのアンボー（Imbault）版の印刷楽譜につけられたのが始まりで、この名称の由来は定かでない。フランスの王妃マリー・アントワネットは、ロージュ・オランピック演奏会の定連出席者のひとりであったが、彼女がこの曲をたいそう気に入っていたからだ、という説があり、また、この曲の第二楽章の主題として用いられた「やさしい若いリゼット」"La gentille et jeune Lisetto" というロマンスが当時パリではやっていて、この歌が王妃のお好みのものであったからだという説もある。

作曲年代　一七八五年、または一七八六年。（自筆原稿



残存せず。）

演奏時間　約十八分。

楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット3、ホルン2、弦合奏。

解　説

第一楽章　アダージョ　変ロ長調　二分の二拍子。この導入部は十一小節あるが、第四小節目から三回示される音型（楽譜1A）は、のちに第一主題につづく経過動機（楽譜1B）として用いられる。

ヴィヴァーチェ　変ロ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜2）は、四小節の旋律の三楽節からなっている。この三つの楽節の和声構造は、ハイドンの最もたくみな例にかぞえることができる。十二小節の主題が終ると、ひきつづき、さきにのべた、導入部の音型と連関づけられている動機（楽譜1B）によって経過部が始められる。ついで十二小節の第一主題の再現をはさんで、さらに経過動機によって、ヘ長調が導かれる（この部分二十小節）。こうして、転調部が属調の属調に半終止すると、意外にもヘ短調が鳴り、ヴァイオリンは分散和音を下降上昇して動きまわり、また経過動機も援用され、十四小節にわたる経過第二部がかたちづくら

れる。

これが属音に収まると、第一主題を伴奏づけていた下降音型二小節に導かれて、第二主題（楽譜3）が呈示される。ところが、譜例に徴しても明らかなように、この第二主題は、第一主題に対して独立性がいちじるしく稀薄である。ハイドン学者、ロビンス・ランドンが考えているように、本来第二主題が示されるべきところに、属調で第一主題が顔をのぞかせたものといってもよい。この第二主題は、（4×2）＋（2×2）＋（3×2）という十八小節からなり、最初の八小節はまったく第一主題と同じで、中の四小節はその動機的延長であり、最後の六小節は終止楽句である。したがって、この第二主題は、楽想的には第一主題とまったく変るところがない。このように、第二主題が第一主題と関連づけられている例は、パリ交響曲十一曲中に数例みることができる。

さて、この第二主題部が終ると、十六小節のコデッタがついて、呈示部を終る（以上呈示部九十九小節）。

展開部は、直前のコデッタがヘ長調の和音で終結したあとをうけて、短三度下のニ長調の和音で始められ、半音あがった変ホ長調から、さきの経過部にでてきた分散音の下降上昇型動機によって、和声的な展開がくりひろげられる（二十小節）。つづいて、第二主題が展開されてゆくが、第二主題は本来、第一主題と区別しにくいものであるけれども、二十六小節後から、ひきつづいて第二主題の中間楽句にはいってゆくから、この部分全体（三十八小節）が第二主題展開の部分であることがわかる。
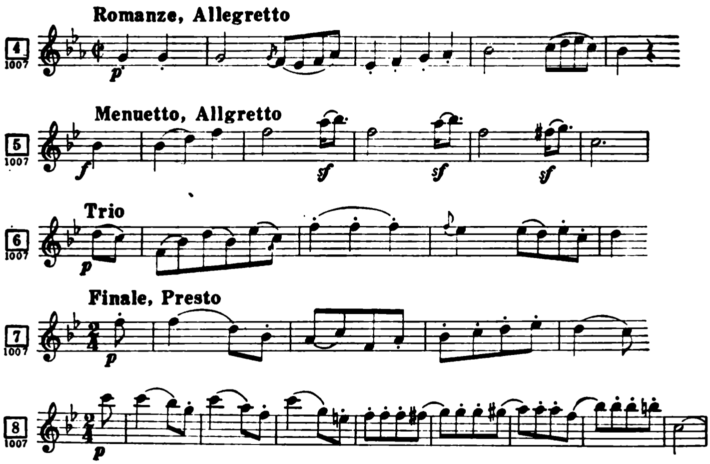
ついで今度は第一主題の展開（八小節）に入り、ひきつづきコデッタの音型（十一小節）、さらに経過動機（七小節）をへて、また第一主題動機が取り扱われ（十四小節）、再現部が用意される（以上、展開部百小節）。

再現部では、第一主題再現にひきつづいて、今度は経過動機だけで簡潔に、主調に移された第二主題が導かれる（再現部、四十四小節）。

コーダは、コデッタの再現からなり、簡潔に楽章をしめくくる（コーダ、二十一小節）。

第二楽章　ロマンツェ　アレグレット　変ホ長調　二分の二拍子。この楽章は、主題と五つの変奏からなり、各部が二部形式で構成されている。

主題（楽譜4）は概説の項でのべたように、当時パリで流行していたロマンス「やさしい若いリゼット」からとられた。王妃マリー・アントワネットばかりでなく、ハイドン自身もこの旋律が気にいったとみえて、カール・ガイリンガーは、この旋律はのちにリラ・オルガニッ



アータ（Lira organizata）の協奏曲にも使用されたとのべているし、またレオポルト・ノヴァクの説明をまつまでもなく、のちの「軍隊交響曲」（第一〇〇番）のアレグレットにも用いられている。

　主題は、八小節と十四小節の二部形式からなり、各変奏を通じて、オブリガート声部はつけられても主題旋律そのものはほとんど変化せず、一貫して鳴りつづけている。また全体が変ホ長調上に立ち、わずかに第二変奏が変ホ短調となっているだけで、調的変化にはとぼしい。最後の第五変奏は、同時にコーダをも兼ねている。

　第三楽章　メヌエット　アレグレット　変ロ長調。八小節のメヌエット主題（楽譜5）に対して、三十小節の充実した第二部がつづく。トリオは、ヴァイオリンとオクターヴをなすファゴットの動きが基調となっており、第二部の中間では、木管が交互に独奏をおこなう（トリオの旋律は楽譜6に示す）。

　第四楽章　フィナーレ　プレスト　変ロ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜7）は、八小節と十六小節の各部反復される二部形式で構成されている。つづいてこの主要主題材料による十四小節の経過があり、第二主題（楽譜8）が示される。この第二主題は、あきらかに第一主題から派生したもので、ハイドンの他

の多くのソナタ形式終楽章と同じく、関連楽想によるという特徴をもっている。この十四小節の第二主題が終ると、十八小節のコデッタにはいる（以上、呈示部、六十九小節）。

ひきつづいて、第一主題が主調で再現される。これはいちじるしくロンド風の印象を与えるが（また事実ロンド・フィナーレの伝統にもとづいた構想であるのだが）、実はここから展開部が始まったのである。このように、主調による主要主題の再現で展開部を始めることは、ハイドンのフィナーレで最も多く使われる手法である。この第一主題再現は十六小節で、主題動機の展開にはいってゆく。展開の途中でシンコペーションによる進行の中断が再三おこる。展開部は主要動機の取扱いに終始し、最初の第一主題再現をふくめて九十四小節ある。

再現部は、十六小節の第一主題再現につづいて、主題動機による再現後、展開十小節を経過部として、すぐに十四小節の第二主題が再現する。その後に十八小節のコーダがつづく（以上、再現、終結部、五十七小節）。

（大宮真琴）

交響曲　第八六番　ニ長調

概　説　いわゆる六曲の「パリ交響曲」中、ハイドンの手紙によれば、第五番目に作曲されたもので、「パリ交響曲」中の名曲として高く評価されている。

作曲年代　一七八六年。（自筆原稿保存。）
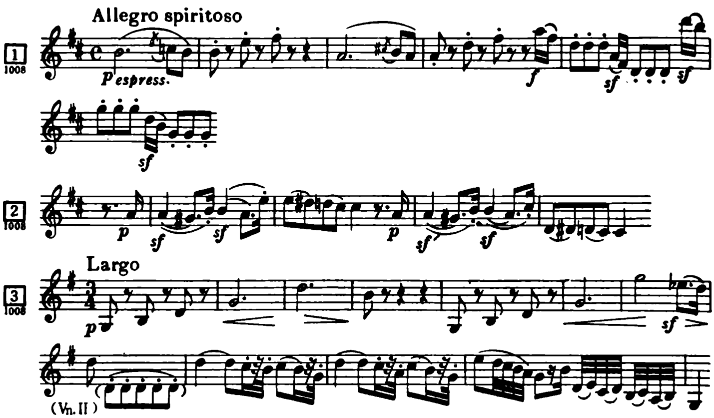
演奏時間　約二十三分。

楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦合奏。

解　説

第一楽章　アダージョ　ニ長調　四分の三拍子。二十一小節の導入部で、もっぱら主調の確立につとめる。

アレグロ・スピリトーソ　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜1）は、スタッカートな弦の和音にのって、コン・スピーリトな旋律が四小節うたわれると、すぐ単純な動機がトゥッティの強奏でうちだされる。二小節で一対になっているこの主題旋律は二度の調（ホ短調）の属音からはいり、後半で主調へ動く。経
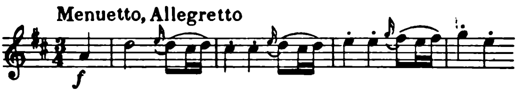


過部では、後半動機を重ねながら属調が導かれると、改めて第一主題をもう一度属調で再現したのち、第二主題(楽譜2)が呈示される。

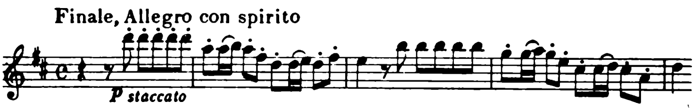
展開部は、第一主題旋律の調的取扱いに始まり、イ短調から嬰ヘ短調にいたる。つぎに後半動機による種々の和音の積重ねがあり、今度は第二主題がロ短調でうたわれてゆく。これはやがて第一主題にうたいつがれ、主調の属音が導かれて再現部が用意される。

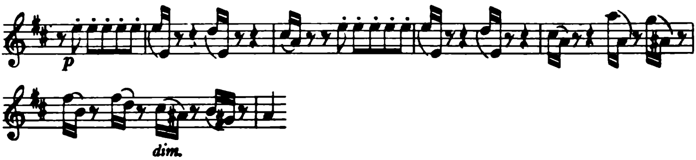
再現部では、すべて型通りに運ばれ、最後に十四小節のコーダが楽章をしめくくる。

第二楽章　カプリッチョ　ラルゴ　ト長調　四分の三拍子。この楽章は中間にミノーレ(短調の部分)を含んで、単一材料による三部形式によっている。主題(楽譜3)は、四小節ずつの二楽句による前楽節と、その後につづく四小節ずつ二楽句の後楽節とからなっている。この十六小節の主題に、それと同じ長さの副次楽節がついて、ト長調による第一部を終り、ホ短調の中間部にはいる。ここではとくにミノーレと明記してはいないが、主題の前楽節を並行短調で示し、その動機展開をつけた二十一小節からなっている。

その後の再帰部では、主題旋律はかなりの変形をうけ、ことに後半動機の新しい展開が示される。

4
1008


5
1008


6
1008


第三楽章　メヌエット　アレグレット　ニ長調。このメヌエットは、十二小節の主題旋律(楽譜4)に対して、第二部が五十小節もの大きさをもっている。このような、長さの対比でもわかるとおり、第二部の構成法にはいちじるしい熟練が示されている。

それに対して、トリオでは、なだらかな旋律による、楽器の音色の対比に重点がおかれている。すなわち、オクターヴをなすヴァイオリンとファゴットの組合せは、ユニゾンのオーボエとヴァイオリンの組合せにひきつがれ、さらにオクターヴをなすフルートとヴァイオリンの組合せにひきつがれる。

第四楽章　フィナーレ　アレグロ・コン・スピーリト　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。四拍子のフィナーレは、ハイドンとしては例の少ないものだが、ここでは、軽快な楽想による精緻なフィナーレがくりひろげられる。そして、二つの主題が、相互に関連を保っていることは、終曲としての統一感を高めるのに役だっている。

曲は、第一主題(楽譜5)によって始められ、八小節の主題に対して、同じ主題材料による十二小節の徹底部が加えられ、合計二十小節の第一主題部が構成される。つぎにこの第一主題材料による十八小節の経過部があっ

て、第一主題と同じ導入動機をもつ第二主題（楽譜6）が、属調で示される。この第二主題部は、全部で十二小節である。つづいて、強奏で始まる十八小節のコデッタが呈示部をしめくくる。

展開部は、ホ短調による第一主題動機四小節で、いったん一小節のフェルマータに達したのち、ト長調で第二主題が展開される。この部分が十六小節あったのち、第一主題材料による十二小節の強奏が再現部を用意する。

再現は型通りに進められ、コデッタの再現はコーダとなり、第一主題を主材料に進められるが、そののちにもう一度、第一主題を四小節のあいだ再現したのち、一瞬、第二主題を想起し、共通の導入動機の強奏によって曲を閉じる。

（大宮真琴）

交響曲　第八八番　ト長調

概　説　十一曲の「パリ交響曲」のうちで、最後の第九二番とともに最も成熟した曲ということができる。すくなくとも、コンセール・ド・ラ・ロージュ・オランピックのための最初の六曲にくらべると、格段の成熟がみられる。まずなにより両端楽章の主題に、この曲の特徴がはっきり現れており、つぎにその主題にもとづく各部の構成法に円熟がみられるのである。和声法は充実しており、かつ新しい工夫に富み、楽想展開法は無駄なく緊密におこなわれている。したがってこの第八八番は、「オックスフォード」とならんで、のちの「ザロモン交響曲」の成熟に劣らぬすぐれた曲といえよう。

作曲の時期　一七八七年の作曲であろうと考えられている。元来、この第八八番と、つぎの第八九番の交響曲は、エステルハーツィ家の楽団のヴァイオリン奏者ヨハン・ペーター・トストのために作曲されたものである。すなわち、トストが、エステルハーツィ家を去ってパリに行くことになり、そのときにハイドンの新しい交響曲を持っていって、パリにおける自分の態勢を有利にしようと考えた。その結果、第八八・八九番の二曲の交響曲をもらい、またその出版権もゆだねられた。この二曲のうち、第八九番のほうはハイドンの自筆手稿が遺っていて、それが一七八七年の作曲であることが、あきらかになっているので、自筆手稿の遺っていないこの第八八番のほうも、同じ年に作曲されたとするのが定説になっている。

演奏時間　約二十分。

楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット（クラリーノ）2、ティンパニ、弦合奏（第二楽章にオブリガート・チェロ）。

解　説

第一楽章　アダージョ　ト長調　四分の三拍子。アレグロ主部が二拍子であるのに対して、この序奏は三拍子によっている。こういうことは、成熟したハイドンの交響曲ではめずらしいことではない。

十六小節の序奏部は、八小節ずつの二楽節に分れ、強音と弱音とを対比させながら、主調を確立することにつとめている。

アレグロ　ト長調　四分の二拍子。ソナタ形式。この呈示部には、抒情的な要素はひとつもない。ちょうどベートーヴェンの第五交響曲の場合と同じく、まったく器楽的な楽想にもとづき、そのダイナミックスの対比と累積によって、完璧な表現を完成しているのである。

第一主題（楽譜1）は八小節、弦楽だけによって呈示され、ただちに管を加えて強奏反復される。その際バス声部に、二小節単位の単純な伴奏動機が現れるが、これは第三二小節から始まる経過部の最初にもひきつづいてヴァイオリンに用いられる。経過部は、前半は一小節単位の単純なゼクエンツによって主調を保っているが、後半にはいって巧妙な和声法によって属調が導かれる。

第二主題（楽譜2）は、楽想的に第一主題と関係があるが、あまりめだたない性格をもっている。この主題の後半は、はっきりした段落をもたず、そのまま、もう八小節延長されて、いったん完全終止する。そのあと、さらに八小節、第二主題部終結のための旋律がつけ加えられる。この終結楽句は、前半がオーボエとファゴットで、後半は弦楽を主体として演奏され、もちろん構造的には主題旋律と関係づけられている。

小結尾は第八五小節が強奏によって始められ、属調上で十八小節つづく。

展開部は、およそ四つの部分に分れ、第一部分（第一〇三―一四六小節）は、第一主題動機にもとづき、ニ短調を中心に構成されている。ここでは、動機の徹底した反復使用による豊富な調的工夫がみとめられる。第二部分（第一四六―一五一小節）は、挿入的な五小節で、第二主題を材料としているが、第三部分（第一五一―一六四小節）では、また第一主題動機を中心とした展開にはいってゆく。後半には内声部に第二主題動機も重ねられ、最後の六小節にロ音の持続低音によってホ短調が用意される。最後の第四部分（第一六五―一七八小節）
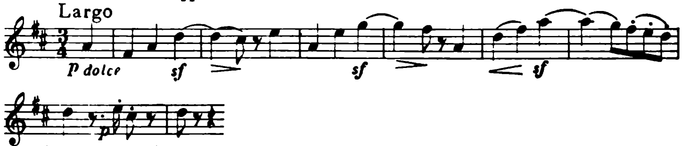
1
1009
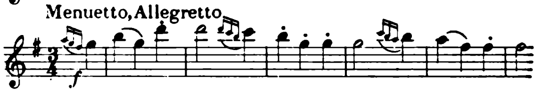


2
1009



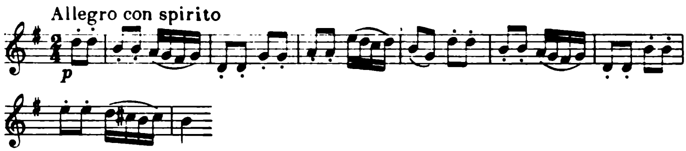
3
1009



4
1009



5
1009



6
1009



は、結尾材料を用いながら、並行長調に移ってゆく。全体としてこの展開部は、この時期のハイドンの最も充実したものということができる。

再現部では、第一主題の再現にフルートのオブリガートが附加されており、八小節の主題再現のあと、ただちに経過にはいる。ここで呈示部の際と異なった構造がみられるが、けっきょくは主調を遠ざかることなく、第二主題の再現にはいる。また小結尾は再現せず、ただちにコーダにはいるが、これは、さきのコデッタ末尾の音型から開始され、第一主題動機を主材料として、簡潔に終る。

第二楽章　ラルゴ　ニ長調　四分の三拍子。この楽章は、パリ交響曲の緩徐楽章に最も頻繁に用いられている変奏曲形式によっている。

主題旋律（楽譜3）は、「すべての恵みを垂れ給う神を讃える」という讃歌からとられたもので、なだらかな宗

教的な感じのものである。この旋律を中心に、二十八小節の主題呈示部がかたちづくられる。主題は、ユニゾンのオーボエと独奏チェロによってうたわれる。

第一変奏部（第二八—五二小節）は、主調上の二十四小節で、旋律自体はほとんど変化なく、ヴァイオリンによるオブリガートがつけられ、全体の構造が自由になっている。

第二変奏部（第五二—六四小節）は、属調上の挿入的な十二小節。第三変奏部（第六四—八三小節）はふたたび主調にもどり、第四変奏部（第八三—九四小節）ではヘ長調にゆくが、第五変奏部（第九四—一一四小節）では主調に復帰して、全曲を終結させる。

全体にこの変奏曲は、フィギュレーション的な性格が弱く、また各変奏の段落もたいして明瞭ではなく、平坦な構成をとっている。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ト長調。メヌエットは楽譜4のような楽想によって始められるが、第二部の前半はト短調に移り、後半のメヌエット旋律の再現からふたたびト長調にもどる。

トリオは属調によっており、なだらかな楽想である。第二部はイ短調からハ長調をへてニ長調に復帰する。

第四楽章　フィナーレ　アレグロ・コン・スピーリト　ト長調　四分の二拍子。ソナタ形式。第一主題は、各部反復される二部形式で構成されており、第一部分は八小節の主題（楽譜5）を呈示しているのに対して、第二部は主題反復の前に十六小節の発展部が附加されている。

第一主題部が終ると、第三二小節から経過にはいる。経過部の前半（二十小節）は第一主題動機をもとにした走句による強奏に終始し、しだいに属調を用意したのち、第五二小節から第一主題を材料として、ニ長調からいったんニ短調を導く。そして第六六小節から突如 *f* で、属調上の第二主題が躍りでるのである。この第二主題（楽譜6）は旋律的な性格をもたず、まったく走句のような形をなしているが、やはり第一主題の動機から導きだされており、さきの経過で用いられた音型とも関係がある。

八小節の第二主題が示されると、ただちに十小節のコデッタにはいり、第八四小節から展開部となる。ここでは第一主題が主材料となっており、最初の八小節は主調による第一主題の再現であるが、やがてト短調にはいってゆき、またト長調にもどったのち、ホ短調をへて、この部分の最後ではふたたびト短調にゆきつく。そして第一五八小節からト長調で第一主題の再現がおこなわれるのである。

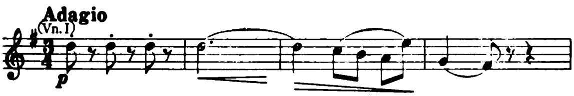
再現部では、ふたたび二部形式による第一主題部の再現が、属七和音の強奏反復に終結したあと、経過を省略してただちに第二主題の再現にはいる。これは、第二主題の経過的な性格を考えれば、ただちに首肯できることである。第二主題再現は十四小節にひきのばされ、すぐに第一主題による十三小節のコーダにはいる。
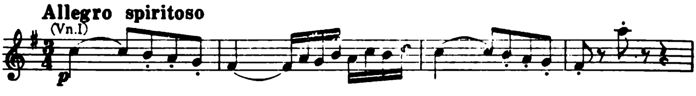
（大宮真琴）
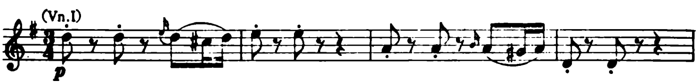
交響曲　第九二番　ト長調
「オックスフォード」
"Oxford"

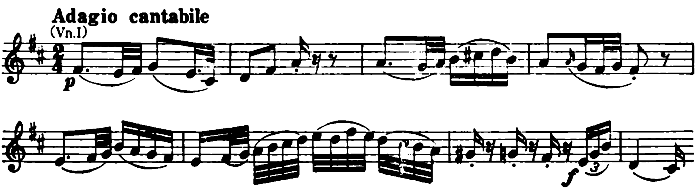
概　説　この曲もまた「パリ交響曲」のなかの一曲で、ハイドンの心技ともにきわめて円熟して、すぐれた内容を示し、当時の代表的な作品として「ザロモン交響曲」に劣らぬ価値をもっている。クレッチマールはこの作品をハイドンの「エロイカ」と呼んでいるが、この曲では、それまでの交響曲にみられた形式的な整頓のうえに、さらに技法の豊かさが加わり、楽想それ自体も磨かれた美しいものになっているばかりでなく、きわめて有機的な流れと厚みとを加え、真に交響曲らしい内容的充実感をもることに成功している。とくにめだつのは対位法的手法を使った緻密な書きかたと、オーケストラのひびきの豊かさであり、交響曲の可能性をおしひろげてベートーヴェンにいたるまでの道をほのめかせている点で歴史的価値もきわめて大きいものである。なおこの曲の俗称「オックスフォード」の由来についてはつぎのような話が残っている。

のちにハイドンがザロモンに招かれてイギリスで音楽会を催し、その時大成功であった模様はつぎの「ザロモン交響曲概説」でのべられてあるとおりだが、その成功に、オックスフォード大学は、ハイドンの崇拝者であるバーニー博士の推薦により、名誉音楽博士の称号を贈った。この好意に対して謝意を表するため、ハイドンはただちにオックスフォードに赴き、一七九一年七月六、七、八日の三日間にわたり三回の演奏会を開催した。最終日の八日には、ハイドンは、公式の学位授与式の席において、ガウンを着用し、みずから指揮してこのト長調交響曲を演奏した。ハイドンとしてはこの名誉を与えられたことがひじょうな喜びであったとみえ、のちにさらにカノンを一曲同大学に贈っている。前述のとおり、この曲はけっして謝礼のため新たに作曲されたものではなく、旧作をもってこれに代えたものであり、「オックスフォー

1
1010


2
1010


3
1010


4
1010


ド」の名称もこの大学での記念的演奏ののちに冠せられて、一般的呼称となったのである。

作曲年代　一七八八年（ロビンス・ランドンは一七八八年と断定している）。

演奏時間　約二十四分。

楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。
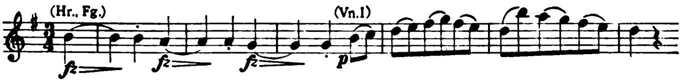
なおこのうち、トランペットとティンパニはハイドンがいったん作曲を完成してのちに新たに加えたともいわれるが、明確なことはわからない。
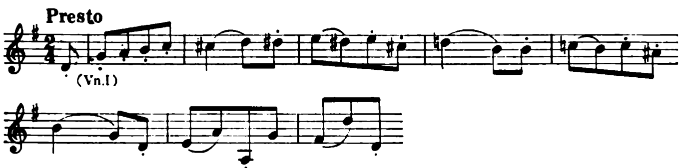
解　説
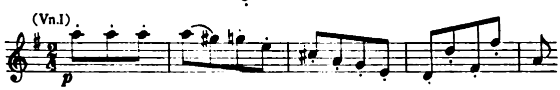
第一楽章　ト長調　四分の三拍子。曲はアダージョの序奏で始められる。弦だけの持続的な旋律に始まり（楽譜1）、やがて管が加わって彩りをそえる。主部は、アレグロ・スピリトーソ、いきいきとした第一主題が第一ヴァイオリンでうたいだされ（楽譜2）、ただちにすべての楽器が参加して流麗に流れてゆく。この主題はさらに二回現れたのち、第二主題がニ長調に導きだされ（楽譜3）、力強いトゥッティで呈示部を終る。

展開部は第二主題によって始められ、ついで第一主題の展開もくりひろげられる。この部分は対位法的な書法がめだつ。ふたたび*p*で第一主題が第一ヴァイオリンに

5
1010


6
1010


7
1010


8
1010


現われて再現部に入るが、今度は対位法的な動きをみせ、呈示部より拡大されている。コーダではもう一度第一、第二主題が繰り返されて終る。

第二楽章　アダージョ・カンタービレ　ニ長調　四分の二拍子。三部形式。第一部は第一ヴァイオリンの奏する複雑な主題（楽譜4）に開始され、さらにフルートをこれにかさねてもう一度繰り返される。新しい楽想をはさんで、主題はオーボエやフルートをかさねながら弦で、さらに二回奏される。中間部はニ短調、トゥッティによるはげしい楽想が現れ、第一部と強い対照をなしている。第三部はふたたびニ長調、第一部がわずかに変化して再現、コーダには中間部で木管に奏された旋律が回想されている。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ト長調　四分の三拍子。メヌエットはダイナミックなあかるい主題に始まり（楽譜5）、強いアクセントをもつシンコペーションの特色ある中間部がト短調に奏され、もう一度メヌエット主題がでる。ついでトリオに入り、ここにもファゴット、ホルンによりシンコペーションをもった主題（楽譜6）が現われ、第一ヴァイオリンがその間をやわらかくうたってゆく。トリオが終ると規則通りメヌエットにダ・カーボする。

第四楽章　プレスト　ト長調　四分の二拍子。ソナタ形式。全曲で最も充実した内容をもった楽章である。まず第一ヴァイオリンがチェロの奏するリズムにのって第一主題を溌剌と奏きはじめる（楽譜7）。ただちに、フルート、ホルン、第二ヴァイオリンが加わってひびきが充実してくる。経過部ではフルートと第一ヴァイオリンがやはり軽快な楽想を奏し、つづいて第一主題がファゴットと低音弦に扱われて進んでゆく。第二主題（楽譜8）はニ長調、第一ヴァイオリンに現れ、フルートがこれにからみ合う。呈示部はファゴットと第二ヴァイオリン以下の低音弦が f で奏する第一主題によって終る。展開部は第一主題に始まり、のちに第二主題も扱われるが、両主題ともきわめて巧妙に展開され、卓抜な対位法的処理がとくに目をひく。全楽器が鳴りやんで展開部を終り、第一ヴァイオリンが第一主題を軽やかに奏して再現部に入り、最後にフルートが第一主題をとりあげてコーダに入り、活溌に全曲を閉じる。

（大木正興）

第一期ザロモン交響曲概説

一、ハイドンの渡英事情　ハイドンが楽長として仕えていたニコラス・エステルハーツィ公が死んだのは、一七九〇年九月二十八日であった。新主君のアントン公は、音楽に対して父公爵が持っていたほどの愛着を持っていなかったので、ハイドン以下少数の音楽家を残して楽団を解散してしまった。アントン公は、公爵の遺言によってハイドンにあたえられた年金を増額してはくれたが、楽団の解散にともない、事実上公爵家における楽長の地位は有名無実なものになったので、ハイドンは三十年間も仕えた公爵家を去って、ウィーンに行くことになった。

ハイドン公爵家を去る、との報に、公爵家の親類であるプレスブルク家や、ハイドンと旧知の仲である、ナポリ王フェルディナント四世などは、ハイドンを楽長に迎えようとしたが、三十年間もの宮廷生活にあきあきしていたうえに、エステルハーツィ家の楽長の肩書もまだそのままだったハイドンは、この両家の招聘に心を動かさなかった。

ちょうどこの頃、ドイツを旅行していたヨハン・ペーター・ザロモン(Johann Peter Salomon 1745—1816)は、ウィーンでハイドンに会って、ハイドンのロンドン行きを承諾させた。この時ザロモンのもちだした条件はつぎのような内容であったとつたえられている。

すなわち、新作オペラと、十二曲の新交響曲（これはザロモンのための新作ではなく、それまでロンドンに知

られていない交響曲をふくめて十二曲という意味）に対しておのおの三百ポンド、この交響曲の指揮に対して百二十ポンド、版権二百ポンド、交響曲以外の作品二十曲に対して二百ポンド、そのほか慈善演奏会のギャランティが二百ポンドであった。

ザロモンは一七四五年、ボンに生れた有名なヴァイオリニストで、かつてはベートーヴェン一家と同じ家に住んでいたという奇縁の持主である。一七八一年ロンドンに渡り、一七八六年に、マンハイムからきたヴァイオリニストのウィリアム・クラーマー（William Cramer）の指揮するプロフェッショナル・コンサート（Professional Concerts）に対抗して、ザロモン演奏会という定期演奏会を開催しはじめた。ザロモンはかねてから熱烈にハイドンを崇拝し、ハイドンの助力を期待していたが、ハイドンの招聘によって念願がかなえられたわけである。

プロフェッショナル・コンサートは、一七八三年に創設された定期演奏会で、その創設者の一人であるアビングドン卿（Lord Abingdon）は、ハイドンを指揮者として招こうとしたこともあるが、エステルハーツィ公の許しをうることができなかったので、代りとしてクラーマーが招かれていたのであった。

ハイドンは、一七九〇年十二月十五日、ザロモンとともにウィーンを出発して、翌年一月二日にロンドンに到着した。

前にもふれたように、プロフェッショナル・コンサートとザロモン演奏会とは、創設の経過からみて当然対立はさけられなかったが、ハイドンの着任によって、この対立はいよいよはげしさを加えていった。プロフェッショナル・コンサートの支持者にとっては、ハイドンはあまりにも強敵であるように思われた。ハイドンがロンドンの社交界から好意をもって迎えられると、彼らはハイドンを誹謗する記事を新聞に発表したりして、ハイドンとザロモンに戦いをいどんできた。一方、音楽家たちは二派にわかれているとはいえ、たがいに双方の長所をみとめあう態度を示していたらしく、その一例としては、クラーマーはしばしばハイドンの作品をプログラムにのせたし、ザロモンもまた相手方の作曲家の作品をよく演奏したといわれている。なおプロフェッショナル側は、シーズン中の招待券をハイドンに贈って敬意を表したほどである。

二、作曲の時期　現在普通に使われているハイドンの交響曲の通し番号は、戦前ブライトコップ社が出版した、ハイドン全集の編集者のマンディツェフスキー（Euse-

bius Mandyczewski) が整理してつけたものであるが、この全集には、実際の作曲順序と、初演順序との混同による誤りがある。ハイドンが自筆草稿に記入した作曲年代と、これらの初演の日附を検討してみるとつぎのようになっている。なおこの六曲はすべてロンドンで着手し、完成されたものである。

番　号		作曲年代	初　演
第九六番	ニ長調	一七九一年	一七九一年三月十日
第九五番	ハ短調	一七九一年	一七九一年のシーズン
第九三番	ニ長調	一七九一年	一七九二年二月十七日
第九四番	ト長調「驚愕」	一七九一年	一七九二年三月二十三日
第九八番	変ロ長調	一七九二年	一七九二年三月二日
第九七番	ハ長調	一七九二年	一七九二年五月三日あるいは五月四日

これらの六曲は一七九一年に作曲、初演の第九六番と第九五番、一七九一年に作曲、翌年初演の第九三番と第九四番、一七九二年に作曲、初演の第九八番と第九七番という三つのグループに分けられる。この各グループの二曲のうち、作曲の月日をたしかめる証拠はないが、ロンドン滞在中の事情から考えて、初演の早い作品が完成も早かったのではないかとみられる。

三、一七九一年のザロモン演奏会　一月十五日の新聞によると、二月十一日の金曜日から始めて、毎週金曜日ごとに十二回の演奏会が開かれ、毎回ハイドンが新作を発表すると、予報されていたが、実際はこの日程通りに運ばず、けっきょく第一回演奏会は一カ月おくれた三月十一日に開かれた。一七九一年一月二日にロンドン到着後演奏会が開かれるまでの二カ月間は、公私ともひじょうに多忙をきわめた。到着するとすぐに第九六番、第九五番に着手したし、二月にはオペラの主題もきまって、その創作に没頭した。("L'anima del filosofo" というこのオペラはついにロンドンでは上演されなかった。)また各種の会合にも招待されるという多忙な毎日を送った。

一月十八日にセント・ジェームスで開かれたイギリス王妃の誕生祝賀舞踊会に招かれた時、プリンス・オヴ・ウェールズはだれよりも先にハイドンに挨拶したので、列席者はいちようにハイドンのほうをふりむいたということは、ロンドンの貴族社会におけるハイドンの地位を一夜のうちに決定的なものとしたといわれている。

ザロモン演奏会のオーケストラは、エステルハーツィ家のよりもはるかに強力であって、およそ四十名からなり、ヴァイオリン一六、ヴィオラ四、チェロ三、コントラバス四と、それぞれ二本のフルート、オーボエ、ファゴット、ホルン、トランペットとティンパニの編成であ

った。ハノーヴァー・スクェアー（Hanover Square）の演奏会でザロモンは、前にコレッリの所有であった名器ストラディヴァリウスを奏いてコンサートマスターをつとめ、ハイドンはハープシコードの前で指揮をした。

この演奏会が、いかにロンドンの社交界に大きなセンセーションをまきおこしたかは、イギリスの有名な音楽史家のバーニー博士が「聴衆はまったく狂乱といってよいほどの熱狂を示した……」という言葉からもしのばれる。この演奏会最大の聴きものであるハイドンの新交響曲は、作曲者の希望によってつねに第二部の冒頭におかれた。そしてこの慣習は三回にわたるザロモン演奏会を通じて守られていた。これは遅刻した聴衆も、おちついて聴けるようにというハイドンの配慮にもとづくものであった。

この年の十三回にわたる演奏会ではつぎの交響曲が演奏された。すなわち

第一回　三月十一日　交響曲第九六番　ニ長調（初演）。

第二回　三月十八日　交響曲第九六番（再演）。弦楽四重奏曲一曲（イギリス初演）。（この曲は一七九〇年作曲の作品六四といわれている。なおこの日はプリンス・オヴ・ウェールズが出席した。）

第三回　三月二十五日　交響曲第九〇番　ハ長調（イギリス初演）。カンタータ一曲（たぶん「アリアドネ」〈Ariadne〉とみられている）。

第四回　四月一日　交響曲第九五番　ハ短調　の初演でないかとみられているが、第九五番は四月二十九日初演ともみられているので真偽は不明である。

第五回　四月八日　前回の交響曲再演。ディヴェルティメント一曲（イギリス初演）。（これは一七九〇年ナポリ王フェルディナント四世のために作曲されたリラのためのノットゥルノの編曲。）

第六回　四月十五日　交響曲第九六番（再演）。弦楽四重奏曲一曲（イギリス初演）。

第七回　四月二十九日　交響曲第九五番　あるいは第九二番以前の交響曲（第八八番、八九番、九〇番、九二番のうちの一曲と考えられる）。

第八回　五月六日　前回の交響曲再演。弦楽四重奏曲一曲（イギリス初演）。

第九回　五月十三日　第九二番以前の交響曲（イギリス初演）。前回の弦楽四重奏曲再演。

第一〇回　五月二十日　第九二番以前の交響曲（イギリス初演）。ディヴェルティメント一曲（イギリス初演）。

第一一回　五月二十七日　第九二番以前の交響曲（イ

ギリス初演）第六回演奏の弦楽四重奏曲再演。

臨時演奏会　五月三十日　交響曲二曲。オラトリオ「キリストの七語」（イギリス初演）。

第一二回　六月三日　第一一回の交響曲再演。

なおこの間五月十六日の慈善演奏会で、第九六番が四回演奏された。この曲はよほどイギリス人の好みにあっていたらしい。

このように演奏会は成功裡に終ったので、ザロモンはつぎのシーズンもハイドンといっしょに演奏会をつづけると発表した。

七月の初めハイドンは、音楽博士号をうけるためにザロモンとバーニー博士とつれだって、オックスフォードに行った。学位授与式の記念演奏会は六日、七日、八日の三日にわたって開かれた。六日には「新しい」交響曲の演奏が予定されていたが、練習の時間がなかったので、他の作品に変えられた。七日には一七八八年作曲の交響曲第九二番（「オックスフォード」）が選ばれた。これはイギリスではまだ知られていない曲なので、イギリス人にとっては、「新しい」交響曲だったわけである。

この夏を知人の片田舎ですごしたハイドンは、ロンドンに帰るとまもなく（この夏か秋に第九三番と第九四番が作曲された）、ハイドンの以前の弟子のプレイエルが、プロフェッショナル・コンサートと契約したとの新聞紙上の報道を知った。そのうえ、このプレイエルが、ヨボヨボのハイドンに取ってかわるだろうとの悪意にみちたうわさもとんだが、ハイドンとプレイエルの師弟の間柄はきわめて円満親密であったという。事実このことはハイドンの日記からもうかがい知ることができる。

四、一七九二年のザロモン演奏会とハイドンの帰国

二月十三日、このシーズン最初のプロフェッショナル・コンサートの冒頭では、ハイドンの交響曲が演奏され、一方二月十七日に始まったザロモン演奏会では、プレイエルの交響曲で幕をあけ、ここにロンドン音楽愛好家の耳目を集めた競演の幕が切っておとされたわけである。このシーズンに演奏されたハイドンの作品はつぎの曲であった。

第一回　二月十七日　交響曲第九三番　ニ長調（初演）。

第二回　二月二十四日　交響曲第九三番（再演）。独唱・合唱・管弦楽のための「嵐」（初演）。

第三回　三月二日　交響曲第九八番　変ロ長調（初演）。

第四回　三月九日　交響曲第九八番（再演）。協奏的交響曲　変ロ長調（初演）。

第五回　三月十六日　昨シーズン演奏の交響曲（たぶ

ん第九五番、または第九〇番か、第九二番とみられる)。協奏的交響曲(再演)。弦楽四重奏曲一曲(たぶん作品六四)(イギリス初演)。カンタータ(たぶん「アリアドネ」)。「嵐」(再演)。オペラのレチタティーヴォとアリア(初演)。

第六回　三月二十三日　交響曲第九四番　ト長調(初演)。ほかにもう一曲の交響曲。

第七回　四月十三日　交響曲第九一番　変ホ長調(イギリス初演)。(イギリス初演に際してハイドンはイギリス人の好みにあうように手を加えた。)交響曲第九八番(再演)。

第八回　四月二十日　交響曲第九四番(再演)。交響曲第九三番(再演)。ピアノ三重奏曲　変イ長調(イギリス初演)。

第九回　四月二十七日　交響曲第九六番(再演)。ほかに交響曲一曲。ディヴェルティメント一曲(イギリス初演)(これはナポリ王のために書かれた作品の編曲)。

第一〇回　五月四日　交響曲第九七番　ハ長調(初演?)ほかにもう一曲の交響曲。前のディヴェルティメント再演。

第一一回　五月十一日　交響曲第九七番(再演)。ディヴェルティメント一曲(イギリス初演)。

第一二回　五月十八日　交響曲第九三番(再演)。交響曲第九五番(再演)(あるいは第九二番以前の作品かもしれない)。ディヴェルティメント一曲(イギリス初演)。

臨時演奏会　六月六日　二曲の交響曲が演奏されたが、どの作品かは不明である。

ハイドンがロンドンを去った日がいつであるか、それを知る正確な記録がないのではっきりしていないが、六月十三日付のハイドンの手紙に「今月の終りにロンドンを立つ予定です」とあるのからみて、おそらく一七九二年の六月末ではなかったかと思われる。帰途はフランクフルト、ボンをへてウィーンにむかった。ボンではベートーヴェンにあって、二十二歳のベートーヴェンを激励している。ベートーヴェンは、この年の十一月ウィーンに来てハイドンに師事するようになった。

一七九一年、九二年のロンドンの新聞はハイドンがイギリスに永住するかもしれないという記事をのせているが、予想以上の成功に気をよくしたハイドンが、ひとたびはイギリス永住を決意したことは否定できない事実であろう。しかしウィーンに帰ってみるとこの決心はくずれさった。ハイドンは憩いの地としてウィーン郊外のグ

ンペンドルフに居を定めたのである。　（岩井宏之）

交響曲　第九三番　ニ長調

概　説　「第一期ザロモン交響曲概説」でのべたように、マンディツェフスキー編纂になるハイドン版全集の番号づけによって、ザロモン交響曲の第一番目の曲となっているこの第九三番は、本来ならば、第一期ザロモン・セットの第三番に位置されるべき曲である。作曲されたのは一七九一年だが、初演は翌九二年の二月十七日、すなわちハイドン渡英二年目のシーズンの最初の演奏会においてであった。そしてただちに、二月二十四日におこなわれた第二回の演奏会で再演された。第一回目には、第二楽章のラルゴがアンコールされ、第二回目には第一、第二の両楽章がアンコールされたと記録されている。さらに三回目の演奏は、四月二十日の第八回演奏会でおこなわれ、また五月十八日の第一二回演奏会では四度目の演奏がおこなわれた。すなわち、この年の二月から五月にいたるシーズンに、都合四度も演奏されたことになる。

　この曲の自筆楽譜は、一八七〇年ごろには、ブラウンシュヴァイヒに住んでいた、宮廷出入りの本屋ライブロック（Eduard Leibrock）の所有になっていたことは判明しているが、現在では所在不明である。

作曲年代　一七九一年。
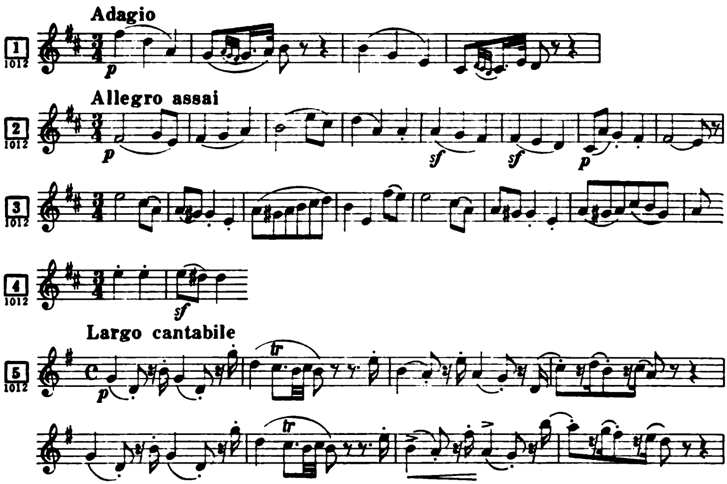
演奏時間　約二十一分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン（ニ調）2、トランペット（ニ調）2、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　ニ長調　四分の三拍子。まずアダージョ、管弦楽のユニゾンによる主音の強調に始まる二十小節の序奏部。中心となっている動機は楽譜1の単純なものだが、第一〇小節で属音イのユニゾンに達し、ここから転調を始め、ニ短調へむかってゆく。そして序奏部の最後は、ニ短調の属和音で終る。するとこれを共通の属和音として、突如としてニ長調のアレグロ主部がひらけてくる。成熟期のハイドンが最も愛好した序奏部の調構成である。

　主部　アレグロ・アッサイ。ソナタ形式。第一主題（楽譜2）は、八小節ずつ対比する十六小節からなっており、三拍子というリズムにもとづいているため、軽快



な性格のものである。八小節ずつの両部分のそれぞれ前半は、まったく同じ型のもので、おのおのの後半四小節の延長部が、前半は属音終止、後半は主音終止している点だけがちがっている。均斉と反復を重んじたハイドンの典型的な主題である。

主題が終ると、主題の徹底をおこなわず、ただちに経過部にはいる。最初の十八小節は主調を固執し、たくみなカデンツの反復によって、むしろ主調を強調している。それから注意ぶかく属調への転調を企てている。その転調は、この時期のハイドンのものとしては、はなはだ素朴なものであり、またこの経過部では、主題動機もほとんど活用されておらず、リズムも平凡な三拍子を墨守している。経過部の終りのほうにでる三連音型も、とくに積極的な意味をもっていない。ひたすら安定した転調だけを意図しているかのようである。

第二主題（楽譜3）は、軽いリズミックな伴奏にのった可憐な旋律で、前後二楽節からなっているが、ここでも各前半部の四小節はまったく同型の旋律であり、後半部だけが変えられている。また、第一主題の最初の一小節と第二主題の最初の一小節とは、リズム的に共通しており、この二つの主題がまったく別のものではなく、表裏一対となった同楽想であることがわかる。

第二主題が終るとただちに強奏で属調を強調する単純なコデッタにはいる。展開部は内容的に見て二つの部分に分けることができる。最初の部分は、第二主題の第二小節にふくまれていた音型をぬきだして、これをホ短調から調的にきわめて多様に展開してゆく（楽譜4）。その徹底的で緻密な構成法は、この曲で初めて示されたハイドンの練達の手法というべきである。この部分はフェルマータに達して終り、つぎに第二主題がハ長調で、つづいてまたしても第二小節の動機だけが反復されてゆくが、しかしこれはもう徹底的な展開を意図したものではなく、展開部の終結として用いられたもので、曲はやがて再現部にはいってゆく。この展開部は、けっきょく第二主題動機の反復使用に終止したが、前に指摘したように、第一主題と第二主題は、ひとつの楽想から咲きでた二つの花のようなものだから、第二主題だけが展開部の全体をしめているからといって、いちがいに主題の偏重を批難するのはあたっていない。むしろ第一主題に内包されていたリズム型が第二主題にその姿を示し、さらにそれが若干の変形をうけて、第二部で展開されたのだと考えるほうが妥当である。

このあとにつづく再現は定型どおりにおこなわれており、コデッタはやや拡大されてコーダとなっている。

第二楽章　ラルゴ・カンタービレ　ト長調　四分の四拍子。この緩徐楽章は、自由な変奏曲の形式をとっている。まず主題を呈示する最初の部分は、四小節ずつ二楽節よりなる主題（楽譜5）が、まず（コントラバスを除いた）弦楽によって示され、つづいてこれがファゴットとコントラバスを加えて、しかしその他にはまったく変化なく、もう一度繰り返される。そのあとに六小節の結尾楽句が附け加えられて終るわけだが、そのあとにつづく変奏といっても、厳格変奏とはちがって、かなり自由におこなわれる。つぎの第一変奏にあたる部分は、ふたたび弦楽が主題を奏きはじめるが、三小節目から和声構造を変化させ、第七小節目から三連音形を導入して、オーボエの三連音による旋律のフィギュレーションが、この部分の中心部をかたちづくっている。以上の第一変奏部は、主題呈示部の二十二小節より一小節だけ少なく、二十一小節となっている。

つぎの第二変奏部は、十七小節で、第二ヴァイオリンの三連分散音をともなって、第一ヴァイオリンが旋律の原形を奏いてゆくが、後半第五小節目からト短調に移ってゆく。やがてまた三連音によるフィギュレーションによって、調的な変化が示される。
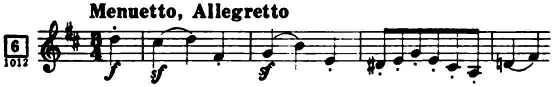
二小節の経過（第一ヴァイオリンによる三連音型）の

あと、最後の第三変奏部にはいると、ふたたび主題旋律が若干の変化をうけながら示され、またそれが三連音によるフィギュレーションにはいってゆく。この部分は同時にコーダも兼ねているので、二十八小節に拡大されているが、やはり三連音型が変奏全体の中心リズムとなっている。
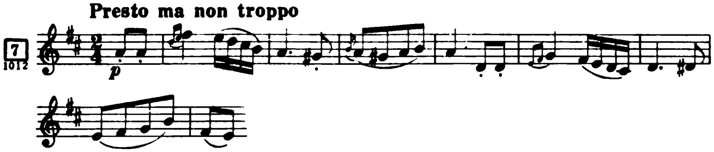
　このように、緩徐楽章を、一見無形式にみえる三部形式や、自由な変奏形式によって構成することは、晩年のハイドンがとくに愛好した方法のひとつであった。この曲のような自由変奏では、変奏それ自体は緩徐楽章の目的ではなく、変奏という手法によって主題の性格をくっきりと浮きぼりしようとしたのである。それは第一楽章のソナタ形式と、展開という概念のうえで、いわば位相の異なった一対をかたちづくるものなのであった。
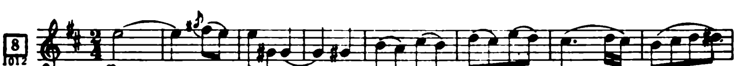
　第三楽章　メヌエット　アレグレット　ニ長調　四分の三拍子。メヌエット部は、十四小節と三十二小節、トリオ部は、二十六小節ずつの各二部よりなっている。メヌエットのテーマの最初の四小節（楽譜6）は、木管と弦のユニゾンで強奏されるのはめずらしいことである。またメヌエット第二部では、対位法的な書法がめだっており、トリオの各部は、管打楽器のユニゾンによる信号のような三連音型で始められる。

Menuetto, Allegretto



Presto ma non troppo





第四楽章　フィナーレ　プレスト・マ・ノン・トロッポ　ニ長調　四分の二拍子。晩年のハイドンが愛好した、二部ソナタ形式で書かれている。第一主題は、十六小節と三十四小節の二部形式で書かれており、各部反復が指定されている。そのうち第一部に、八小節ずつの二楽節よりなる軽快な主題旋律（楽譜7）が示される。つづく第二部のほうでは、中間にニ短調の主題展開部がはさま

れているが、最後は主題の後半八小節が原形・原調で再示されて終る。

つづいて大きな経過部にはいるが、その最初の三十五小節は、第一主題の動機にもとづく属調への転調部で、すっかり転調が完了すると、もう一度第一主題の最初の部分が属調で示され、三十四小節にわたって属調が強調されてゆく。

それから、軽快な弦楽の伴奏にのって、オーボエとファゴットが第二主題（楽譜8）をうたいはじめる。この第二主題の部分は、二十小節からなるコデッタがつく。このコデッタは第一主題動機にもとづいている。

二部ソナタ形式だから展開部は省略されて、ただちに第一主題の主調再現にはいる。ここでは、さきに二部形式で呈示された主題のうち、最初の十六小節の主題旋律だけが再現され、つづいてこの主題の展開にはいってゆく。主題呈示の第二部の中間に、主短調の部分がはさまれていたことは前に指摘したが、ここではそのアイディアにもとづいて、ここの展開は、転調が主眼になっている。まず変ロ長調がめざされ、のちにはニ短調が現れる。以上を経過部として、つぎに第二主題が主調で再現し、またコデッタが、コーダとして拡大される。

（大宮真琴）
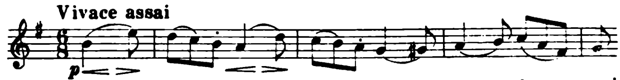
交響曲　第九四番　ト長調
「驚　愕」
"Paukenschlag" (The Surprise)

概　説　「第一期ザロモン交響曲概説」にのべられた事情によって、この曲は、本来ならば、第一期ザロモン・セット六曲中の第四番目の曲である。作曲されたのは一七九一年だが、初演は、一七九二年のシーズン（ハイドンの訪英二年目）の第六回目の演奏会（三月二十三日）におこなわれた。再演は四月二十日の第八回演奏会であった。
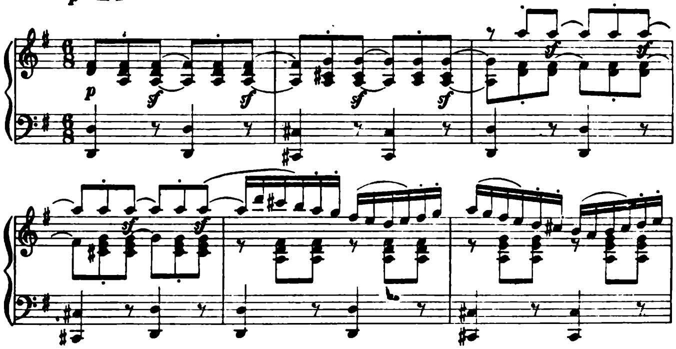
この曲の自筆手稿は、西ドイツのテュービンゲン大学の図書室に所蔵されているが、かなりの頁が脱落している不完全なもので、脱落の一部はアメリカのワシントンの国会図書館に収められてはいるものの、残りの部分はまだ発見されていない。（ロビンス・ランドン）

この曲に冠されている「驚愕」という名称は、第二楽章に突如として鳴らされる、ティンパニを加えたトゥッティの *f* に由来するもので、ハイドンの存命中から用いられていた。イギリスではたんに「驚愕」（Surprise）

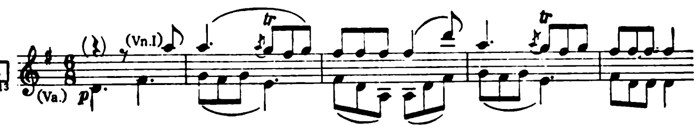
1 1013



2 1013



3 1013



という感情表現的な名称になっているが、ドイツ語では具体的に「太鼓打撃」(Paukenschlag)と呼ばれている（パウケンというのはティンパニのことである）。

作曲年代　一七九一年。

演奏時間　約二十二分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン（ト調）2、トランペット（ハ調）2、ティンパニ、弦五部。
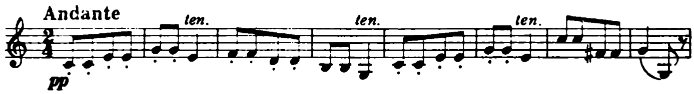
解説

第一楽章　ト長調。序奏　アダージョ・カンタービレ　四分の三拍子。木管の三度並行の呼びかけに弦楽が答える、という構想で始められるが、ハイドンの成熟期の他の作品の序奏部と同じように、後半の部分で主短調が導かれる。とくにここで興味をそそられるのは、低音弦が応答動機を反復するのに対して、ヴァイオリンがクロマティックに上昇して緊張を高めてゆく手法である。
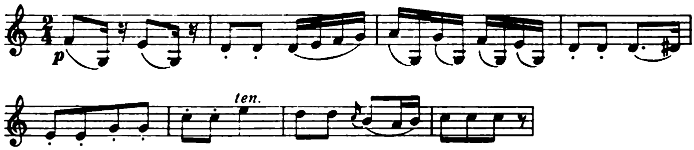
主部　ヴィヴァーチェ・アッサイ　八分の六拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜1）は三小節半のごく単純・軽妙なもので、わずか二つの動機からなっている。しかしこの二つの動機は、全曲を通じて縦横に活躍する。このあとただちにトゥッティによる主題終結がつ

づくが、この部分の最後に主題動機が第一ヴァイオリンでつけたされている。
　すると、第三九小節から、もう一度主題が繰り返される。これは最初とまったく同じ調、同じ形で、とくに異なった点があるとすれば、オーボエのオブリガートが附け加えられていることだけである。しかしこれは、経過の開始であって、成熟期のハイドンには、しばしばみられた手法である。それから主題動機を使って属調への転調が企図され、第五四小節から第一主題が三たびその姿をあらわす。だが今度はニ短調で、そのあとに七小節のトゥッティがつづけられている。このように、経過の主要部によって属調への転調が完了したあと、予備のために、この新たに確立された属調か、または属短調で第一主題を再示したのち、改めて第二主題を属調で示してゆく、という手法も、成熟したハイドンがとくに好んだやりかたであった。
　第二主題（楽譜2）は、旋律のないシンコペートされたリズム型だけの四小節で始まり、つぎにこのリズム型からシンコペーションの要素がとり去られて、その上に、旋律とはいいがたいフィギュレートされた音型が第一ヴァイオリンで（のちにフルートも加わって）奏される。したがって、この第二主題は、第一主題とくらべるといちじるしく主題性は稀薄なものといわなければならない。その旋律的性格の点では、むしろそのあとにつづくコデッタの旋律（楽譜3）のほうが明確な特徴をもっている。ここでは、ヴィオラとチェロのユニゾンの動きが、第一ヴァイオリンの対旋律をかたちづくり、第二ヴァイオリンがその内声となり、バスがニ長調の持続低音を受け持っているのである（譜例では第二ヴァイオリンとバスの線を省略した）。コデッタは、このあと、さらに第一主題動機にもとづく終結的要素を加えてロ音上に終る。
　展開部における発展は第一主題動機に集中している。最初はハ長調で主題旋律を示し、やがてその動機のたくみな反復使用によって、しだいに転調をおこなってゆく。その間に、はげしい和音の変化が示されるのである。けっきょく、最後はロ短調にゆきつき、やがて主題の再現にはいってゆく。
　再現部では、特記すべきこともなく、型通りにおこなわれてゆくが、第二主題ののちに延長附加がおこなわれて、いちおう再現部がしめくくられたのち、第二一五小節から、ホルンの主音の保持音から大きなコーダにはいってゆく。このコーダは、最もみごとに構成されている範例というべきもので、まず第一主題によって導入がは
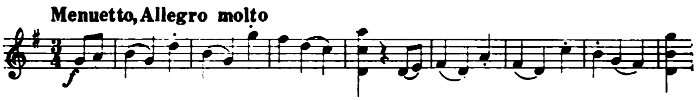
4 1013



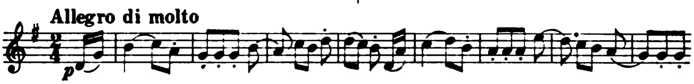
5 1013



6 1013



7 1013



8 1013



かられたのち、楽譜3に示した結尾旋律が再現され、やがてユニゾンの動きを主体とした最終部分にはいってゆくのである。

けっきょくこの第一楽章は、終始一貫して第一主題中心に組み立てられているのだが、その徹底した動機操作と、求心的な構成力とは、成熟期のハイドンの堅固な手法をよく代表しているといえよう。

第二楽章　アンダンテ　ハ長調　四分の二拍子。有名な「驚愕」楽章である。楽譜4のような単純なハ長調の旋律が、弦楽だけで八小節ずつ二回繰り返されると、二度目の終りに、突然全管弦楽の強奏で主和音が鳴らされる。つぎの十六小節も八小節ずつの旋律（楽譜5）が反復される。主題は以上の二部形式で構成されている。

つづいて第一変奏は、この二部からなる主題が、第一ヴァイオリンのオブリガート・フィギュレーションをともなって単純に反復される。

第二変奏は、ハ短調にもとづくミノーレで、前半は主題が単純に短調化されて強奏されるだけだが、後半はヴァイオリンによる新しいオブリガートをもって始まり、かなり延長され、また変化されている。そのあと第一ヴァイオリンのみによる五小節の橋渡しをへて、もとのハ長調にもどる。

第三変奏は、平坦な十六分音符に細分された旋律で始まり、後半には六度をなすフルートとオーボエの美しいオブリガートがつけられる。

つづいて第四変奏は、全管弦楽による強奏となり、あと打ちのリズムが強調され、また後半部はかなり延長される。そして最後に、強奏による十二小節のコーダがつく。

全体として、この緩徐楽章の変奏は、かなり主題の原形を忠実に保持し、均衡を重んじたもので、とくに、中間の短調の部分をはさんで全体が相称の三部形式になっていることは注目にあたいする。

第三楽章　メヌエット　アレグロ・モルト　ト長調　四分の三拍子。メヌエット部は十八小節と四十四小節の二部形式からなる大きなもので、楽譜6のような主題をもっているが、ことに後半部の書法の熟達には驚くべきものがある。第二八小節から第三五小節にいたる八小節は、単純な動機を繰り返しながら、属調に始まって同じ調にもどる巧妙に対比的な和声の経過が示されているが、これは第一楽章の展開部(第一三四小節以降)で示されたと同様の迫力をもたらしているし、また最後の九小節ではチェロの持続低音が実に効果的に使われている。

それに対してトリオは抑制された表現による、八小節と十九小節の二部からなっている。

第四楽章　フィナーレ　アレグロ・ディ・モルト　ト長調　四分の二拍子。ソナタ形式。第一主題は例によって二部形式で構成されている。楽譜7のような旋律をもつ軽快なリズムの主題で、八小節と九小節の二部分からなっている。この第一主題が終ると、ただちに強奏によって経過部にはいるが、ヴァイオリンがフィギュレーション音型を一貫させているのに対して、低音楽器が主題動機をたくみにかさね合わせ発展させてゆき、やがて望みの属調に到達する。

一小節の全休止につづく第二主題(楽譜8)は、軽やかなリズムにのってうたわれる十二小節の旋律で、そのあとただちに十三小節のコデッタがつづく。

展開部は、ハ音のユニゾン(ト長調の属七の音)だけで原調にもどり、第一主題を原形で反復することによって始められる。それから経過部と同じような方法で、この主題動機が展開されてゆく。この部分の最後がロ短調に終ると、無雑作にもとのト長調にもどって、ふたたび第一主題が原調・原形で示され、これはただちにト短調に変化される。つづく部分は、凝縮された転調部である。

やがて、また第一主題が原調でもどってくる(第一八

二小節)。これが再現部のはじまりである。主題は十小節と六小節に短縮されている。それから十小節に短縮された経過のあと、以前と同じ一小節の全休止をはさんで第二主題が原形で再示され、そのあとに四小節の終結が附け加えられたのちコーダにはいる。

コーダは、主調による第一主題で始められるが、八小節ののち、ハイドンが好んで使った変調部が挿入され、やがてまた主調にもどって、安定した終結部がかたちづくられてゆくのである。

(大宮真琴)

交響曲 第九五番 ハ短調

概説 全集版の番号では、第一期ザロモン交響曲の第三番目の曲にあたっているこの第九五番は、作曲された順序からいうと、第九六番につづく、第二番目の曲なのである。作曲されたのは一七九一年で、初演は同じ年の四月一日にロンドンでおこなわれた第四回のザロモン演奏会か、あるいは四月二十九日の第七回演奏会のいずれかと考えられている。いずれにしても、ハイドンのロンドン訪問第一年目のシーズンである。つぎの年のシーズン中、三月十六日の第五回演奏会と、五月十八日の第一二回演奏会にも再演されたと考えられる。
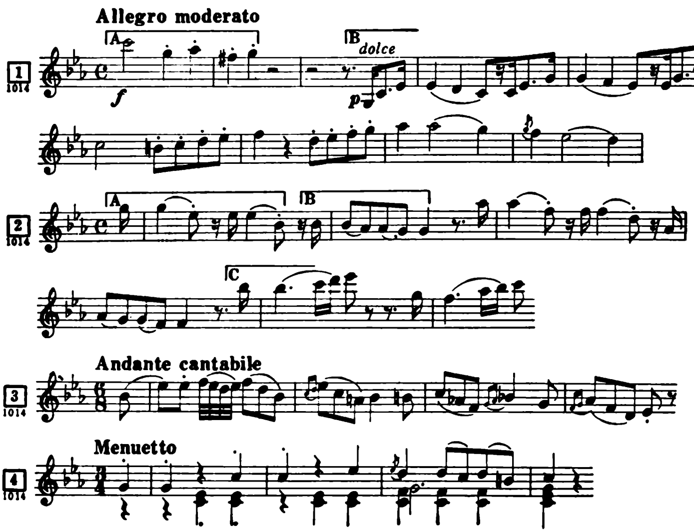
この曲は、いくつかの特徴をもっている。

その第一は、ザロモン交響曲十二曲中で唯一の短調の曲であることである。ハイドンの晩年では、短調の曲の数は少なくなってくるが、この曲は、そうした数少ない例のひとつといえるだろう。

さらにこの曲は、第一楽章のはじめに、緩徐な序奏をもっていない。しかしそのかわりに、冒頭に奏される第一主題が、あきらかに導入的な要素と、それに答える旋律的な部分との二楽節からなっている。

またこの曲のもうひとつの特徴は、緩徐楽章とメヌエット楽章のトリオとに、チェロの独奏が用いられていることである。弦楽の独奏は、ハイドンの晩年では、だんだんその使用度を減じてゆくのだが、この曲はそういった例外的な例と考えることができる。

この曲は、現在ではあまり演奏される機会にめぐまれていないが、けっして価値の低いものではなく、ことにその両端楽章は緊密に構成され、楽想の発展と、その心理的な効果とのバランスがよくとれており、晩年のハイ



ドンの円熟した技法が、典型的に示されているものということができよう。

作曲年代　一七九一年。（自筆手稿は現在ロンドンの大英博物館に所蔵されている。）

楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

演奏時間　約二十分。

解　説

第一楽章　アレグロ・モデラート　ハ短調　四分の四拍子。序奏なしでいきなり木管と弦とのユニゾンで第一主題の冒頭動機（楽譜1A）が打ちだされ、四拍の休止ののち、主題の第二動機（楽譜1B）が弦でやわらかくうたわれる。すなわちこの第一主題はあきらかに異質の二つの動機よりなっており、冒頭動機を呼びかけとすれば、第二動機はその応答であり、また第二動機を旋律的主題とすれば、冒頭動機は序奏のかわりをする開始動機である。第一主題のこういう性格が、この楽章に序奏を省かせた最も大きな理由だろう。

この主題呈示が終ると、ただちに反復しながら冒頭動機を用いて、ハイドンのこの時期に共通の成熟した書法によって経過部がかたちづくられる。

第二主題（楽譜2）は、変ホ長調で第一ヴァイオリン

によってうたわれる。前半ではホルンをともない、またBの部分ではおのおの第二ヴァイオリンが三度でかさなり、後半ではヴィオラがオクターヴ下につく。この主題はただちに今度はファゴットが三度下につく第二ヴァイオリンによって反復されたのち、三連音を中心としてコデッタがかたちづくられる。

展開部の第一の部分は、冒頭動機Aの対位法的な取扱いによって構成されており、ヘ短調が導かれながら属音に終止すると、第二の部分はB動機が変イ長調で始められる。そして㍉七に終止し、つぎに第三の部分はふたたびA動機が調を導いて展開してゆく。これがヘ長調を導くと、第四の部分は第二主題が変ロ長調で始められ、第五の部分は変ホ長調から第二主題の最後の三連音動機がくりひろげられ、いったん第一主題冒頭動機がニ音からだされるが、ただちにまた三連音を中心に再現部が導かれる。

再現部は一一〇小節より始まり、今度は最初のようにユニゾンではなく和声づけられ、はじめにA動機だけが展開を含んで二回再現したのち、B動機が再現しながらハ長調を用意する。この部分は同時に、経過部のかわりもつとめ、きわめて簡潔に第二主題の再現を導いてゆく。

第二主題の再現からはハ長調に移り、主題は最初は弦で、ついで弦に伴奏づけられた木管で、二度再現する。そして最後の三連音動機が経過をかたちづくってゆく。

一五一小節より始まるコーダは、冒頭A動機で始められ、ただちに、三連音動機を主にして簡潔に終結が導かれる。
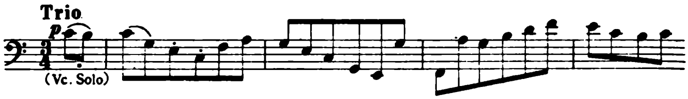
第二楽章　アンダンテ・カンタービレ　変ホ長調　八分の六拍子。この楽章は二部形式の主題と、おのおの二部ずつの変奏四つよりなっている。
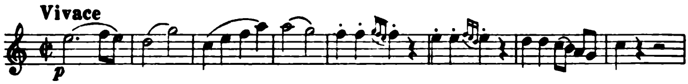
主題旋律（楽譜3）は第一ヴァイオリンでうたわれ、後半では第一ヴァイオリンと、第二ヴァイオリン以下の弦とが対照的に動く。

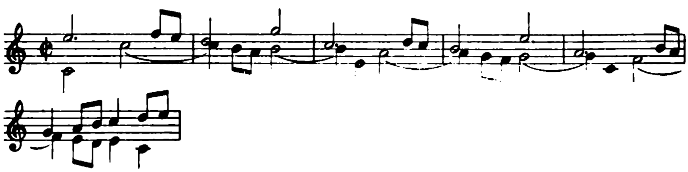
第一変奏ではまず、四小節チェロの独奏が主題を奏し、両ヴァイオリンがこれにオブリガートをつける。ついで第一ヴァイオリンの三連音フィギュレーションに他の弦がピッチカートで和声づける。後半第二部ははじめチェロで、ついで第一ヴァイオリンの三連音フィギュレーションがある。

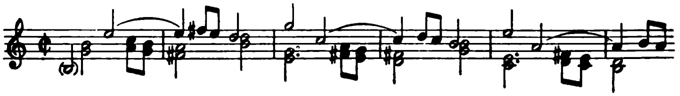
第二変奏は変ホ短調で、第一ヴァイオリンが主題を受け持ち、トゥッティがfでときどきアクセントをつける。

第三変奏はふたたび変ホ長調に移り、最初四小節第一ヴァイオリンが主題を奏し、ついで二つのヴァイオリンがユニゾンで三十二分音符によるフィギュレーションを

5
1014


6
1014


7
1014


8
1014


示す。途中からは第一ヴァイオリンのみが主体となる。

第四変奏は主題旋律がまたもとの形で奏され、全体のコーダをかたちづくる。

第三楽章　メヌエット　ハ短調。軽やかな、そして情感にあふれたみごとな楽想である。楽譜4のように始まり、全体はいつものように交響的なメヌエットの特徴をあらわさずに全体がいかにも軽やかに可憐に奏される。

トリオ　ハ長調。ここではふたたびチェロが分散和音型のフィギュア（楽譜5）を奏して全体をリードする。他の弦はこの独奏に和音をあたえてゆく。

第四楽章　フィナーレ　ヴィヴァーチェ　ハ長調　二分の二拍子。まず通例通りの二部形式の構造をもつ、大きな第一主題（冒頭旋律、楽譜6）が呈示される。この主題中、最初の二小節はこの楽章全体をささえている中心動機としてきわめて重要である。

ついでただちに、*f*によって大きな第一経過部にはいり、第二ヴァイオリンとヴィオラ（ファゴットがオクターヴ下につく）とが冒頭動機を対位法的に展開する（楽譜7）。その際、ヴィオラの奏する対声は、のちに第二主題に変形する。楽想展開のための対位法的なこの声部構造はさらに他の声部を加えて維持され、しだいに調的な変化をうけ、属調が導かれてゆく。

第二主題は第七八小節より始まり、楽譜8のように第一ヴァイオリンがさきの経過の際の対声部(楽譜7参照)から変化した主題として奏し、第二ヴァイオリンとヴィオラとが三度で、第一主題の冒頭動機(同じくさきの対位法構造の経過の際の主声部)を対声としてそれにつける。このように第二主題は対位法的な複合形をなしており、両声部とも経過部に予示され、しかもいずれも第一主題型にもとづいている。その意味でこの楽章には対位法の技法による楽想の単一化がおこなわれているということができる。

第二主題は五度高められ、木管を加えてもう一度第一ヴァイオリンと第一オーボエにうたわれ、対声は二度高められ、ヴィオラ以下の弦と第二オーボエ、ファゴットに、また新たにフルート、第二ヴァイオリンによる第三声が加わって対位法的に展開してゆく。そして第二主題を発展させる第二経過部がかたちづくられ、フェルマータ休止に達する。

つぎに弦楽部に*p*で第一主題の再現がある。

つぎに今度は発展部的経過を欠いて、ただちに第二主題が主調で再現する。そののちに経過にはいり、いったんハ短調へとびこむが、まもなくこれも抜けだし、この部分の最後には主調の属音が導かれる。

ところが一八〇小節から始まるコーダはこれをうけて主音にはもどらず、第六度の長和音にいったんはいり、主題動機を弱音で取り扱ったのち、十小節たってから改めて、主音にもどって楽曲全体を主調上におさめてゆく。すべて簡潔でありながら、しかも十分に心理的な効果の計算が心にくいほどにゆきとどいている。

（大宮真琴）

交響曲　第九六番　ニ長調
「奇蹟」
"The Miracle"

概説　この曲は、第一期ザロモン交響曲六曲中の最初に作曲された曲であった。一七九一年に作曲されて、ハイドンのロンドン訪問の最初のシーズンの第一回演奏会(三月十一日)に初演された。この曲はロンドン聴衆にたいそう好まれた曲とみえて、シーズン中に四回も演奏されている。すなわち、つづく三月十八日の第二回演奏会、四月十五日の第六回演奏会、五月十六日の慈善演奏会における演奏がそれである。またつぎの一七九二年のシーズンでも、四月二十七日の第九回演奏会で演

奏された。

この曲には、とくに「奇蹟」という名称が与えられているが、ハイドンの伝記作者ディースは、この名が与えられるにいたった事情をつぎのように説明している。

すなわち、この曲が初演された時、ハイドンがステージに現れ、指揮するためにピアノにむかって坐ると、ホールの平土間にいた中央あたりのひとびとが、この有名な作曲者をもっとよくみようと、ステージの近くにつめかけてきた。そのために、中央附近にちょっとすき間ができた。そのとき突然、天井につるされていたシャンデリヤが落ちてきて、こっぱみじんにくだけてしまった。しかし幸いにも、人々はステージの近くに詰めかけていたので、その下にはだれもいなかった。そのため、ひとりも被害がなかった。ハイドンはこの情景を見て深く心をうたれ、「奇蹟だ!」と叫んだ、というので、この曲に「奇蹟」という名がつけられるようになったのだ、ということである。

しかし、この話を伝えているディースが、事の真偽をたしかめるために、晩年のハイドンに直接たずねてみたところ、ハイドンは「私は何も知らない」と答えた。したがって、事の真偽はきわめて疑わしい話になってしまった。いずれにしても、曲の内容とは、何の関係もない話である。

曲は、このタイトルにかかわりなく、きわめて高い水準のもので、第一期ザロモン交響曲中での最傑作のひとつにかぞえることができる。

作曲年代 一七九一年。(自筆手稿ロンドンに保存。)

演奏時間 約二十分。
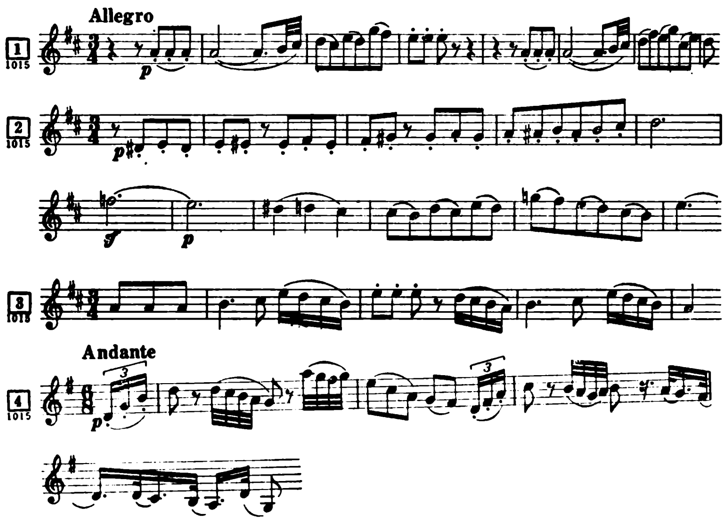
楽器編成 フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解 説

第一楽章 ニ長調 四分の三拍子 ソナタ形式。

導入部(アダージョ)は、六小節と十一小節の二つの部分に分れ、いずれも全楽器のユニゾンによる主和音下降モティーフに始まるが、前楽節では、主調を示しているのに対して、後楽節では、ハイドンがしきりに用いたように、主短調にもとづいている。そして最後は、ニ短調の属音上に終止し、これを共通の属和音として、アレグロの部分が、いきなりニ長調の第一主題で始まる。
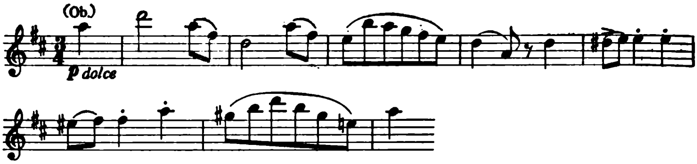
主部 アレグロ。第一主題(楽譜1)は、ファゴットをまじえた弦楽のスタッカートな動きによる伴奏にのって、第一ヴァイオリンにより軽快にうたわれる。その構造は、前後相称の八小節よりなっている。このあと、主調を確保する経過的な六小節がつづき、さらにもう一
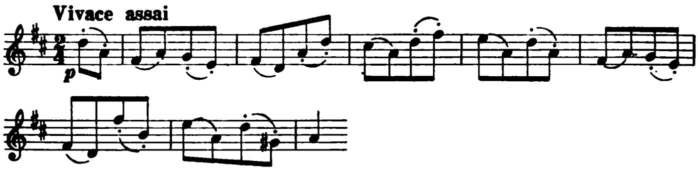


度、主題の全体が繰り返されて第一主題呈示部を終る。
第三九小節より経過に移る。第一主題に示されていたリズム型にもとづいて、最初の十小節は主調を保っているが、やがてつぎの八小節では第一主題の冒頭動機にもとづきながら属調への転調がはかられる。それから第二主題（楽譜2）が示される。この主題は、弦楽のスタッカートによるユニゾンで始まり、半音階を豊富に使用して、和声的にきわめて精巧なものである。この部分が十五小節で終ると、ただちにコデッタにはいるが、ここでは、第一主題に酷似した結尾旋律（楽譜3）が示される。

展開部は三つの部分に大別することができる。最初の部分では、第一主題がバスに示され、やがて旋律の最後の動機だけがのこって、つぎの部分への経過がかたちづくられる。第一〇四小節から第二部分へはいり、ここでは、第一主題から発展した結尾旋律が、多くの調的展開を導いてゆく。ここでハイドンの最も成熟した展開技法がみられるのである。そしてこの部分が終ると、二小節の全休止をはさんで、第一主題が、曲頭と同じように再現する。これは疑似再現で、ト長調によっており、展開部の最後の部分をかたちづくっているわけである。
本当の主題再現は、第一五四小節から始まる。今度
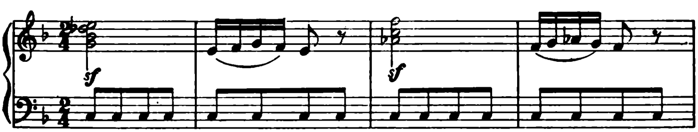
5
1015



6
1015



7
1015
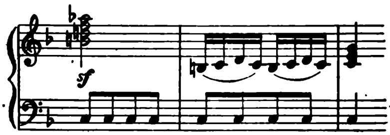


は、第一主題の再現が終ると、ただちにその動機の展開による、かなり大きな経過にはいり、第二主題は前半部だけに短縮して再現される。それから第一主題動機にもとづくコーダにはいる。ここでは、すでに展開部で十分に使用された結尾旋律は、もはや顔をださないで、簡潔にこの楽章全体がしめくくられる。
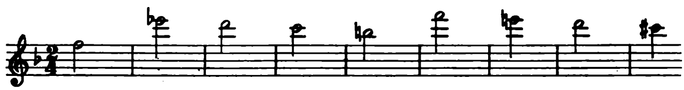
第二楽章　アンダンテ　ト長調　八分の六拍子。緩徐楽章は、中間に短調の部分をはさんだ三部形式で作られている。最初の部分はA－（A′－A）という二部形式によっており、四小節の主題（楽譜4）が、二度示され、そのあとに終結和音がついている。それから、この主題を三連音でフィギュレーション変形した部分があって、もう一度、主題の原形が繰り返されて、第一部分を終る。

それから短調の部分にはいるが、これは、最初の主題楽想の短調的展開部で、三連音にフィギュレートされている。それからふたたび長調にもどって、第一部分と同じ構造が反復される。これが終ると、大きなコーダにはいり、第一と第二の両ヴァイオリンがそれぞれ独奏を浮び上らせ、三連音による旋律をうたいかえしながら、静かに楽章を閉じる。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ニ長調。ここ



8



では、成熟したハイドンの交響的メヌエットの範例が聴かれる。メヌエットの部分は、二十小節と三十二小節とに分れており、それに対してトリオは、八小節と二十四小節とからなっている。このトリオでは、弦楽を伴奏にしたオーボエの美しい旋律（楽譜5）が聴かれる。ハイドンの最も美しい木管旋律である。

第四楽章　フィナーレ
ヴィヴァーチェ・アッサイ
ニ長調　四分の二拍子。

ソナタ形式。この終楽章は、展開部つきの三部ソナタ形式で書かれている。第一主題は、例によって八小節と四十小節の、各部反復される二部形式によってかたちづくられているが、主題旋律（楽譜6）は、最初の八小節に弦楽によって示されている。この第一主題呈示の部分が終ると、ただちに全管弦楽の演奏のうちに短調にはいる。ここから経過となるわけで、はじめ第一主題動機がニ短調で取り扱われる。それから、第二主題が呈示されるのだが、この主題は、やや主題的特徴が稀薄で、また調的にも安定していない。まずハ音のオスティナートの上にはげしい和音がかさねられる導入部分（楽譜7）が先行し、そのあとに十小節の接続部がはさまれて、さらに、この接続部分で示された動機をともなって、第一ヴァイオリンが二分音符で下降する後半部（楽譜8）がつづく。それからニ短調の属音上の経過があって、長調に復し、第一主題が原調で再示される。これは再現部ではなく、展開部のはじまりである。

展開部では、この第一主題にもとづく部分のあと、あきらかに第二主題後半部の楽想の発展と目されるシンコペートされた下降旋律も現れ、さらに経過的な部分をへて、第一主題の再現が始まる。これは、いったんフェルマータに達してから、短い経過にはいり、すぐ第二主題が再現する。ここでは中間の部分が省略されており、さらに後半部が、さきの展開部で示されたような、シンコペートされた形に変えられている。そのあと、第一主題

動機を材料にした簡潔なコーダで、楽曲が閉じられる。

（大宮真琴）

交響曲 第九七番 ハ長調

概　説　これは、実はハイドンの第一期ザロモン交響曲六曲の最後に作曲された曲である。作曲は一七九二年にロンドンでおこなわれ、同じ年のシーズン中、五月四日の第一〇回演奏会で初演されたものと考えられている。これはただちにつぎの五月十一日の第一一回演奏会で再演された。

この曲は、とくにとりあげるような特徴がないので、あまり有名でなく、またザロモン交響曲でも、劣っている曲のように考えられているけれども、なるほど特徴には乏しいかもしれないが、たとえば三拍子の第一楽章の優美な美しさや、終楽章の構成の何げないたくみさなどは、たしかに成熟期のハイドンだけが可能であった高度の熟達を示すものであり、第一期ザロモン交響曲を支配しているロココ的な趣味が、この曲をも蔽っていることを、改めて認識せねばなるまい。

作曲年代　一七九二年。（自筆手稿はロンドンに現存。）

演奏時間　約二十三分。
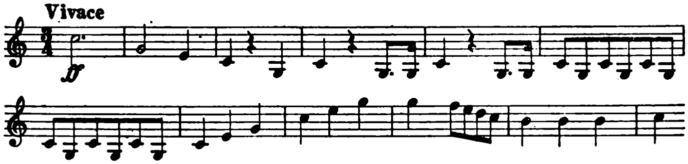
楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。
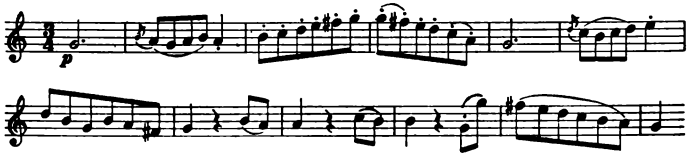
解　説
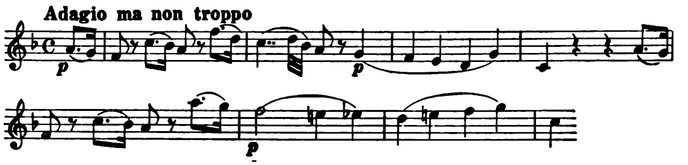
第一楽章　ハ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。

導入部（アダージョ）のやわらかな楽想は、つぎのヴィヴァーチェ部の第一主題の威容と、鋭い対照を示している。和声的には特記すべき工夫はこらされていず、慎重に主調の確立をおこなっている。

主部　ヴィヴァーチェ。第一主題（楽譜1）は、全管弦楽のユニゾンによる単純なカデンツ的な導入的な前半部と、その応答ともいうべきやや旋律的な後半部とからなっている。二十六小節にわたる第一主題部は、このあと主題の後半にふくまれている動機の取扱いによって終結される。それから、ふたたび全管弦楽による前半動機の取扱いによって経過にはいり、途中に短調部をふくみながら、音量的緊張をゆるめることなく、周到に属調を導いてゆく。すると一小節の全休止をはさんで、第二主題（楽譜2）がうたわれる。この主題は、三拍子のリズムにのって、まるでメヌエット楽章におけるトリオのよ

1
1016


2
1016


3
1016


うな優美さをもっている。主題につづいて、三連音型による終結楽句がつけられ、それから、静謐な美しさをたたえた結尾旋律によって呈示部を終る。
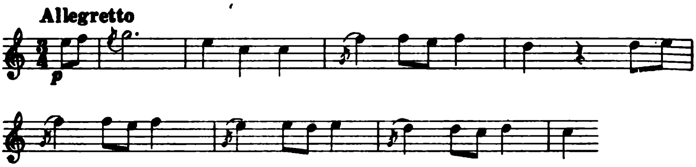
展開部は、ナポリ六度によって鮮明な開始を告げ、第一主題前半が再現する。やがて対位法的な第二部分にはいるが、ここで弦楽に示される動機の取扱いかたは、のちのベートーヴェンの交響曲第一番の第一楽章展開部と連関があり、注目される。第三部分は第一主題の冒頭動機の展開で、同時に橋渡しとして、主題の再現を導く。
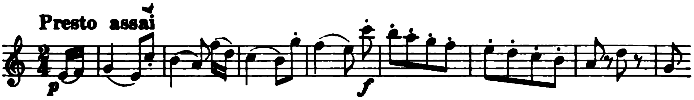
再現部では、第一主題再現のあと、経過にさしかかる際に、ふたたびナポリ六度による転換がみられる。以下、第二主題の再現までは特記すべきこともないが、前のコデッタ旋律の再現は、対位法に発展されており、そのあとに第一主題材料によるコーダがつけられている。そしてそこでは、ユニゾンによる動きがめだっている。
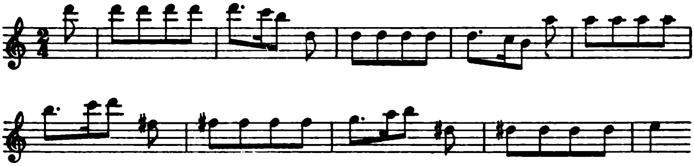
第二楽章　ヘ長調　アダージョ・マ・ノン・トロッポ

四分の四拍子。変奏曲形式。

主題の部分は、前後二部分からできており、それぞれが記号によらず（楽器編成を異にして）反復されている。主題旋律の前半（楽譜3）は第一ヴァイオリンによって示され、これが、木管をともなってただちに繰り返さ

4
1016


5
1016


6
1016


れる。後半部は十四小節の旋律で、これもただちに繰り返される。

以上四十四小節の主題呈示が終ると、第一変奏にはいる。ここでは、第一ヴァイオリンが三連音によるフィギュレーションをおこなう。つぎの第二変奏はヘ短調で、この変奏部は、二部分とも記号によって反復が指定されている。第三変奏は、またヘ長調にもどり、両ヴァイオリンが十六分音符によるフィギュレーションをおこない、他の楽器がかなりリズミックに伴奏する。第一二八小節から二十一小節のコーダにはいって、変奏がしめくくられる。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ハ長調。

メヌエット部には、めずらしく、反復記号がない。いかにも堂々としたハ長調メヌエットで、その曲想にふさわしく、あまり速くないテンポが指定されている。

この壮麗なメヌエットに対して、トリオは可憐な旋律（楽譜4）をもっている。この旋律は、ユニゾンのオーボエと第一ヴァイオリン、およびオクターヴ下につけられたファゴットによって優雅にうたわれる。第一楽章の第二主題とともに、この曲のロココ趣味を物語るものである。

第四楽章　フィナーレ　プレスト・アッサイ　ハ長調

四分の二拍子。ソナタ形式。

展開部をふくむ三部ソナタ形式によっている。第一主題は例によって二部形式でかたちづくられ、楽譜5のように始まる十六小節の前半部と、三十二小節の後半部とからなっている。それからこの主題動機を展開する経過部にはいり、やがて第二主題（楽譜6）が呈示される。この豪壮な第二主題は、第一主題の最後にふくまれていた動機にもとづいたものである。そのあとに第一主題動機による八小節の橋渡しをへて、展開部にはいる。

展開部は、第一主題の主要部分の再現で始まる。しかし、八小節すぎると、突然ハ短調に突入し、主題動機が大きく展開されてゆく。また第一五七小節からは、第二主題が変ホ長調で現れ、展開する。そして、また短い経過をはさんで、再現部にはいり、第一主題が原調で完全に再現する。それから経過をはさんで、第二主題が展開風に再現する。それが終ると、全管弦楽の *f* によってコーダにはいるが、これは途中二回、フェルマータによって中絶される。そして最後に、第一主題動機の要約によって、全曲を結ぶ。
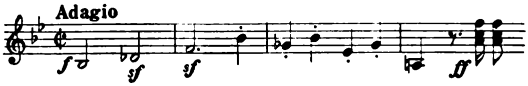
（大宮真琴）
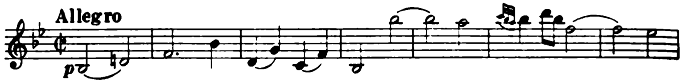
交響曲　第九八番　変ロ長調

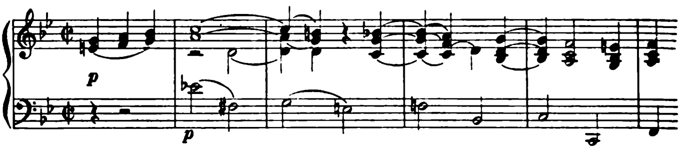
概　説　作曲された順序からいえば、この曲と第九七番とはいれかわらなければならない。本来ならば第一期ザロモン交響曲中の第五番目の曲である。一七九二年にロンドンで作曲され、同じ年の三月二日、第三回演奏会で初演された。ただちにつぎの三月九日の第四回演奏会で再演され、また四月十三日の第七回演奏会でも繰返し演奏された。
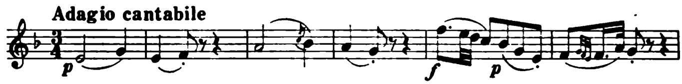
この曲のいちじるしい特徴として、第四楽章が正規のソナタ形式によってかたちづくられていることがあげられる。しかもその際、展開部で一貫して独奏ヴァイオリンが用いられていることも、晩年のハイドンとしてはめずらしい例といえよう。
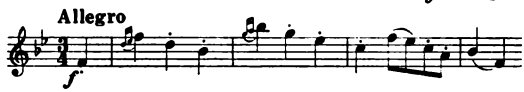
作曲年代　一七九二年。（自筆手稿は、第二次大戦まではベルリンのプロイセン国立図書館が所蔵していたが、戦後は行方不明になっており、その一部はポーランドにあるのではないかという推測もある。この自筆手稿は、

1 1017


2 1017


3 1017


4 1017


5 1017


かつてベートーヴェンが所有していたといういわくつきのものである。）

演奏時間　約二十九分。

楽器編成　フルート、オーボエ２、ファゴット２、ホルン２、トランペット２、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アダージョ　変ロ短調　二分の二拍子。導入動機（楽譜１）は主要主題（楽譜２）とあきらかな関連をもっている。この導入部は同楽想を緩徐なテンポで、かつ短調で呈示して、主部への楽想的準備をなしている。

主部　アレグロ　変ロ長調　二分の二拍子。導入部で用意された第一主題（楽譜２）を、弦楽器が主調たる長調で呈示する。この主題に発展的な経過がついて大きな第一主題部がかたちづくられると、五九小節からふたたび主題が今度は属調でだされ、ここから第一経過部にはいる。第二主題（楽譜３）はまず弦部だけで示され、バスがたくみに調を決定してゆく。これが発展的に繰り返されたのち、対位法的な構造の第二経過部にはいり、一〇六小節からコデッタにつづく。

展開部では、まず第一主題がニ長調に移され、九小節の持続低音ニのあと、変ホ調で主題が鳴らされる。呈示

部の最後の属音（ヘ）から短三度下の調で展開部が始められたり、一〇小節目で半音高められて主題が奏されるなど、これはいずれもハイドンの最も好んだ展開の和声法であった。

そののち第一主題がもっぱら展開され、最後の段階で第二主題が展開される。

第二主題の展開が、弦部を中心として弱音のうちにおこなわれると、第一主題がトゥッティの*f*で再現してくる。この主題が繰り返される時、音量が*p*に落され、旋律はエスプレッシーヴォにうたわれるが、この効果はたくみである。つづく経過は短くされ、ただちに、第二主題が再現してくるが、これは構造的にかなり自由に変形されている。この第二主題のあと、かなりの長さの経過がつづき、もう一度主要楽想が展開したのち、コーダは三〇〇小節より起され、トゥッティが*f*で、主題をリズミックに再現したのち一気に楽曲の終結が導かれる。
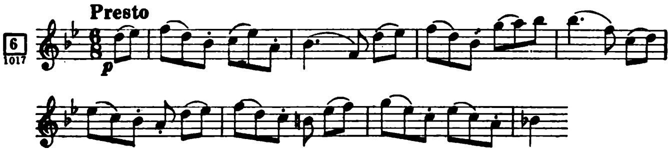
第二楽章　アダージョ・カンタービレ　ヘ長調　四分の三拍子。ハイドンのこの時期の交響曲に多い不正規な変奏曲。まず主題旋律（楽譜4）が第一ヴァイオリンによって呈示される（十一小節）と、つぎに木管を加え、第二ヴァイオリンとヴィオラの十六分分散和音をともない、主題が第一ヴァイオリンによってすこし変化されながら最初の変奏がおこなわれる。
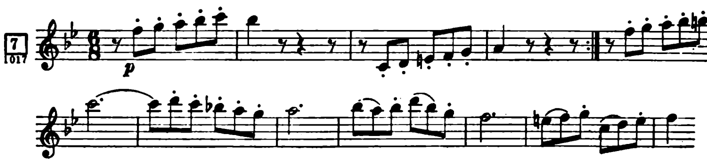
つぎに、はじめに弦全体、のちに第二ヴァイオリンによって六連分散和音の伴奏となり、旋律は同じく第一ヴァイオリンによって第二回目の変奏。

最後にふたたび主題がもとの形でだされ、しだいに大きく変奏され、楽曲を弦のピッチカートと木管の弱音の終結に導く。なおこの楽章ではトランペットは用いられない。

第三楽章　メヌエット　アレグロ　変ロ長調。楽譜5のように始まる典型的な交響的メヌエット楽章。旋律を受け持っている第一ヴァイオリンには初めフルートがかさなっているが、後半になってフルートは独立の動きをして第一ヴァイオリンと立体的に交錯する。

またトリオでは、第一部で旋律は第一ヴァイオリンと、そのオクターヴ下にかさなるファゴットとによって幅ひろくうたわれる。第二部の最初の三小節はオーボエ、ファゴットを加えた弦部のユニゾンで開始され、ついで旋律はフルートと第一ヴァイオリンのユニゾン、つぎにファゴットがかわってオクターヴがかさなり、それにフルートがオクターヴ上にかさなる、というように旋律が楽器の細心なかさねかたによって効果的にうたわれてゆく。





第四楽章　フィナーレ　プレスト　変ロ長調　八分の六拍子。正規のソナタ形式によっている。まず第一主題（楽譜6）が弦部で一度呈示されたあと、主題旋律はただちにオーボエによって、もう一度繰り返され、後楽句にいり、トゥッティによって第一主題部は属音上に終結される。

三九小節から第一主題材料による経過がかたちづくられ、ついで新しい経過動機がハ長調で出されたのち属調が導かれる。

第二主題（楽譜7）は属調上にだされ、有機的な発展をとげたのち、一一九小節よりコデッタに入る。

展開部では終始一貫して独奏ヴァイオリンが活躍し、まず第二主題が最初に展開する。つぎに経過材料、ふたたび第二主題、というように展開がつづけられ、もっぱら第二主題が中心に取り扱われて第一主題はすこしも発展されない。

再現部（二三一小節）は独奏ヴァイオリンの奏する第一主題から始まる。それからトゥッティによる経過となり、さきの経過動機も今度は属調で再現されたのち、第二主題が改めて主調で再現してくる。そのあとにふたたび経過がつづく。

コーダはピウ・モデラート、すなわちテンポが少しくおちて第一主題から始まり、ただちにトゥッティによる力強い終結にはいる。だがこれはまた中絶され、ふたたび弱音で第一主題がもう一度奏されたのち、改めてトゥッティによって楽曲がしめくくられる。　（大宮真琴）

第二期ザロモン交響曲概説

一、作曲年代　最初の六曲のザロモン交響曲が、すべて

ロンドンで作曲されたのに対して、この六曲はウィーンとロンドンで作曲されている。作曲年代順に整理するとつぎのとおりである。

番号		作曲年代	作曲地	初演
第九九番	変ホ長調	一七九三年	ウィーン	一七九四年二月十日
第一〇一番	ニ長調「時計」	一七九四年	ウィーンで着手ロンドンで完成	一七九四年三月三日
第一〇〇番	ト長調「軍隊」	一七九四年	ウィーン（第三楽章のみ）とロンドン	一七九四年三月三十一日
第一〇二番	変ロ長調	一七九四年	ロンドン	一七九五年二月二日
第一〇三番	変ホ長調「太鼓連打」	一七九五年	ロンドン	一七九五年三月二日
第一〇四番	ニ長調「ロンドン」	一七九五年	ロンドン	一七九五年四月十三日

したがって、この六曲は、一七九四年に初演された第九九番、一〇一番、一〇〇番と、一七九五年に初演された第一〇二番、一〇三番、一〇四番の二つのグループに分けることができる。

二、一七九四年のザロモン演奏会　ハイドンが再度のロンドン旅行を企てた前後の事情について、ハイドンの伝記を書いたディース（Albert C. Dies）はつぎのようにのべている。

「ハイドンが再度のロンドン行きについてエステルハーツィ公に許可を求めた時、公は、ハイドンがすでに得ている名声に満足すべきであり、六十一歳の老人が長旅の危険に身をさらすべきではないという考えであった。ハイドンは公のこの考えが、思いやりの深い心からでたものであることを知っていた。しかし長い間多忙な生活を送ってきたハイドンにとって、静かな生活は好ましいものではなかったので、公の考えとハイドンの要望とは容易に一致しなかった。けれどもロンドン旅行がハイドンにとって、利益になることを知った公は、最後には自分の考えをすててロンドン行きに許可をあたえた。一七九四年一月十九日、ハイドンは二度目のロンドン旅行に出発した。」

一七九三年十月二十六日付のベルリン音楽新聞は、ハイドンがベートーヴェンを連れてゆくつもりだったらしいとつたえていたが、これは実行されなかった。代りにハイドンに永年仕えていたヨハン・エルスラー（Johann Elssler）が従僕兼写譜係として同道している。最初のザロモン演奏会は二月三日月曜日に開かれる予定であったが、ハイドンのロンドン到着がおくれて二月四日にな

ったので、演奏会は一週間延期された。ハイドンがロンドンに到着するとまもなくエステルハーツィ公が歿し、彼の子息ニコラス二世がエステルハーツィ家を継いだ。新主君のニコラス二世は、ハイドンが公爵家に仕えて以来、実に四番目のパトロンである。

今度のロンドン訪問では、一七九二年のシーズンのような、二つの演奏会の競演から生ずる昂奮はみられなかった。プロフェッショナル・コンサートは依然として演奏会を開いていたし、プレイエルの作品もかなりの好評をえていた。しかし、勝利者として現れたのは疑いもなくハイドンであった。音楽史上、このロンドン旅行におけるハイドンのように歓迎され、評価され、報いられた作曲家はほとんどいない。有力新聞が毎回演奏された作品の批評を載せ、アンコールに熱狂する聴衆の情況を報告するということは、これまでなかったことであった。前の演奏会と同じく、ハノーヴァー・スクェアーで聴かれたハイドンの作品はつぎのとおりであった。

第一回演奏会　二月十日　交響曲第九九番　変ホ長調初演。

第二回演奏会　二月十七日　交響曲第九九番　再演。四重奏曲　一曲　イギリス初演。　この年に演奏された四重奏曲は、一七九三年に作曲された作品七一、または七四のなかから選ばれたと考えられている。

第三回演奏会　二月二十四日　協奏的交響曲　再演。ほかに、一七九一年または九二年に演奏された交響曲の再演。

第四回演奏会　三月三日　交響曲第一〇一番「時計」初演。

第五回演奏会　三月十日　交響曲第一〇一番　再演。第二回演奏会の四重奏曲　再演。

第六回演奏会　三月十七日　一七九一年または九二年に演奏された交響曲の再演。

第七回演奏会　三月二十四日　一七九一年または九二年に演奏された交響曲の再演。四重奏曲　一曲　イギリス初演。

第八回演奏会　三月三十一日　交響曲第一〇〇番「軍隊」初演。前回の四重奏曲　再演。

第九回演奏会　四月七日　交響曲第一〇〇番　再演。

第一〇回演奏会　四月二十八日　二曲の交響曲が演奏されているが、どの曲であるかはあきらかでない。

第一一回演奏会　五月五日　二曲の交響曲が演奏されているが、一曲はたぶん第九八番だろうとみられている。四重奏曲一曲　イギリス初演。

第一二回演奏会　五月十二日　二曲の交響曲が演奏されたが、一曲は第一〇〇番「軍隊」であった。

この間、五月二日にはロンドンで三回目の慈善演奏会を開き、二曲の交響曲を演奏した。そのうちの一曲はひじょうな好評を博した第一〇〇番「軍隊」であった。このシーズンをもってハイドン――ザロモン演奏会は幕を閉じることとなった。シーズンが終るとハイドンは各地に旅行して友人を訪問し、旧交をあたためている。

三、一七九五年のオペラ・コンサート　フランス革命政府打倒の目的で始められた戦争のために、大陸から一流の歌手をイギリスに招聘することは年々困難になり、ついに一七九五年にはその見通しがつかなくなった。そのためザロモンは一七九五年一月十二日、ザロモン演奏会を中止すると発表した。これにかわってロンドンでは、この年にいわゆるオペラ・コンサート (Opera Concerts) と呼ばれる演奏会が組織されることになった。これはロンドン在住の音楽家たちの大同団結による演奏会である。ハイドンの最後の三曲の交響曲は、このオペラ・コンサートのために作曲されたものであるが、十二曲のすべてに、ザロモン交響曲というニックネームを許したのは、興行主ヴィオッティが寛大であったからであろう。

演奏会は二月二日月曜日を皮切りに二週間ごとに九回にわたってキングス・シァター King's Theatre で開かれると発表され、これに参加する音楽家の名前も公表された。作曲家はハイドン、クレメンティ (Muzio Clementi) 以下二名、歌手七名、独奏者はザロモン、ヴィオッティ (Giovanni Battista Viotti)、デュセック (Johann Ladislaus Dussek) 以下六名であった。オーケストラはおよそ六十名からなり (ヴァイオリン二四、ヴィオラ六、チェロ四、コントラバス五、フルート四、オーボエ四、クラリネット四、ファゴット四、ホルン二、トランペット二、ティンパニ一といわれている)、コンサート・マスターにクラーマーが坐り、演奏会全体はヴィオッティが指図した。ハイドン自身もハープシコードを弾くことになっていた。

二月一日の夜、ハイドンはプリンス・オヴ・ウェールズに招待されて、ヨーク公の邸で開かれた演奏会に出席した。王室一族が出席されたこの夜は、ハイドンの作品だけが演奏され、ひじょうな好評を博した。それまでヘンデルを愛好し、もっぱらヘンデルの作品だけを聴かれた国王も、ハイドンの作品に大いに興味を示されて、彼にうたうように所望されている。この夜の成功のために、ハイドンはそののち五回にわたって王妃やプリンス・オヴ・ウェールズの招待を受け、バッキンガム宮殿に

も伺候している。国王と王妃はなんとかしてハイドンをイギリスにとどめようと努力されたが、ハイドンはエステルハーツィ家に仕えているという理由でこの申しいでをことわっている。

この年のオペラ・コンサートで演奏されたハイドンの作品はつぎのとおりであった。

第一回演奏会　二月二日　交響曲第一〇二番　変ロ長調　初演。第四楽章はアンコールされた。ほかにもう一曲交響曲が演奏された。

第二回演奏会　二月十六日　交響曲第一〇二番　再演。

第三回演奏会　二月二十三日　交響曲　第一〇〇番「軍隊」再演。

第四回演奏会　三月二日　交響曲第一〇三番「太鼓連打」初演。第二楽章はアンコールされた。ほかにアリア一曲。

第五回演奏会　三月十六日　交響曲第一〇二番　再演。第四楽章はアンコールされた。

第六回演奏会　四月十三日　この演奏会の記録は残っていないが、交響曲第一〇四番「ロンドン」が初演されたと考えられている。

第七回演奏会　四月二十七日　記録は残っていないが、交響曲第一〇四番、あるいは一〇三番が演奏されたと推定されている。

五月十一日の第八回演奏会と、五月十八日の第九回演奏会のプログラムはまったく知られていない。

これよりさき、五月四日には、ロンドンにおけるハイドンの最後の慈善演奏会が開かれ、第一〇〇番「軍隊」と、第一〇四番「ロンドン」が演奏されている。彼はこの演奏会で四百ポンドをえたといわれている。オペラ・コンサートは好評だったので、さらに二度の臨時演奏会が追加され、五月二十一日木曜日、六月一日月曜日にそれぞれ開催された。これにもハイドンの交響曲が一曲ずつ演奏されているが、六月一日に演奏されたのは「軍隊」であった。

オペラ・コンサート終了後も、ハイドンは旧知の人々の演奏会にしばしば友情出演していたが、六月八日の演奏会がロンドンの聴衆がハイドンに接した最後の演奏会となった。

かずかずの成功をおさめて八月十五日、ハイドンは帰途についた。ハイドンの伝記作者グリージンガー（Georg August Griesinger）は、ハイドンから直接聞いたロンドン旅行の成果についてつぎのように述べている。

「満三年のイギリス滞在中に、ハイドンは二千四百ポンドをえたが、費したのは旅費、滞在費など九百ポン

ドにすぎない。彼はイギリスですごした日々を一生で最も幸福な時期だと考えていたし、また、イギリスを通じてドイツで有名になったのだとしばしば話していた。ハイドンはイギリスのいたる所でもてはやされ、そこでまったく新しい世界を発見した。そしてその豊かな収入によって、わずらわしい境遇からのがれることができたのである。彼が一七九〇年にウィーンにやってきた時、彼の嚢中にあった三十年の努力の結晶は、わずかに二百ポンドだった。」

（岩井宏之）

交響曲 第九九番 変ホ長調

概説 第二回目のロンドン訪問に際して作られた、ハイドンの最後の六曲の交響曲のうち、この第九九番が最初のものであることはまちがいのないことである。この曲は、ハイドンがまだロンドンにむけて出発する前、ウィーンで旅行の準備をしている間に作曲された。

初演は、ロンドンに着いてから、第一回のザロモン演奏会（一七九四年二月十日）におこなわれた。そしてただちに、二月十七日の第二回演奏会で再演されている。
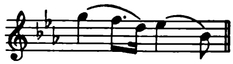
この交響曲は、第一期ザロモン交響曲の六曲とくらべると、各部の充実がきわだっている。楽器編成のうえでは、ハイドンの交響曲に初めてクラリネットが加えられたことが注目されるが、しかしハイドンはまだクラリネットに対して、さして重要な旋律を与えていないで、もっぱら補充声部にあてている。木管旋律の花形の地位は、いぜんとしてオーボエにあった。

各楽章の構成についても、ハイドンの最後の飛躍はめざましかった。形式は自由さを加え、楽想は充実し、その造型法は名人の域に達している。この曲は、つづく第一〇〇番や第一〇一番ほどに有名ではないかもしれないが、それは「軍隊」とか「時計」とかいうニックネームをもたないせいであって、けっして内容が劣っているからではない。
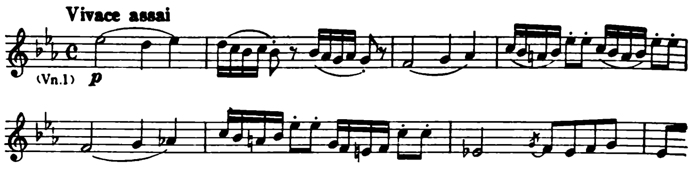
作曲年代 一七九三年、ウィーンで作曲された。自筆手稿は第二次大戦までは、ベルリンのプロイセン国立図書館に所蔵されていたが、戦後行方不明となり、ポーランドにあるのではないかと考えられている。

演奏時間 約二十三分。
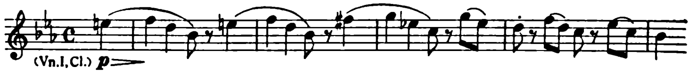
1 1018
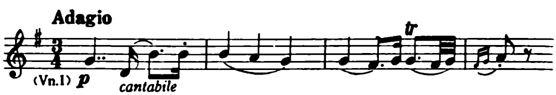


2 1018



3 1018



4 1018



5 1018



楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦合奏。

解　説

第一楽章　変ホ長調。ソナタ形式。アダージョ、二分の二拍子の序奏は十八小節あるが、楽譜1に掲げたような動機にもとづいており、変ホ長調で始まるが、中央の変ハ音上のフェルマータを境として、後半は並行調のハ短調に傾斜している。しかし最後に属七和音を手がかりに、主調にもどる。

主部は、ヴィヴァーチェ・アッサイ、四分の四拍子。まず、第一主題（楽譜2）が、はじめヴァイオリンによって軽妙にうたわれ、ただちにトゥッティによって力強く繰り返される。それから経過にはいるが、この経過部はきわめて充実しており、単純な構造の経過動機で始まるが、この部分のリズミックな伴奏形は、第一主題・第二主題と共通のものである。つぎの段落では第一主題が取り扱われ、それから単純な音形による調的な推移部（この音形は、のちにコーデッタ動機に発展する）がつづいて、ふたたび第一主題動機によって、三十七小節の経過部がしめくくられる。

第二主題（楽譜3）は、第一主題と同じリズミックな

伴奏にのって、はじめクラリネットと第一ヴァイオリン、のちにオーボエと第一ヴァイオリンによってうたわれる。きわめて印象的な旋律である。十小節からなるこの第二主題につづいて、前のコデッタが再現されたのち、コーダにはいるわけだが、これはまず第二主題から始められる。この部分が十八小節あって、それから、第一主題にもとづく最後の十二小節にはいるのである。

展開部は、第一主題動機による四小節の導入ののち、第二主題が十三小節のあいだ展開する。それから、経過部で用いた形の第一主題が、やはり十三小節展開し、そのあとでもう一度、第二主題が十八小節のあいだ展開して、再現部にはいる。したがって、この曲の展開部では第二主題が重用されているわけである。
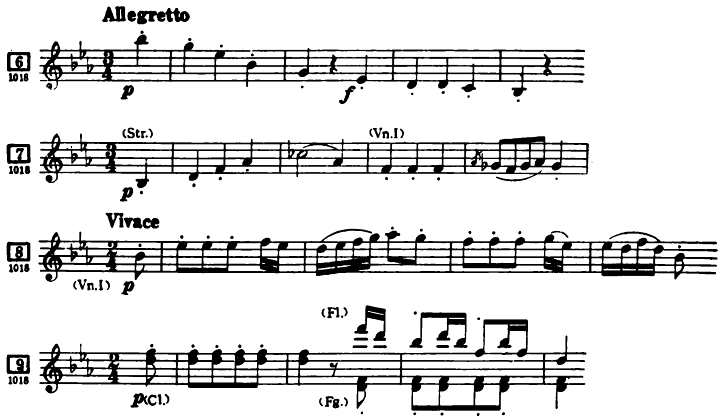
第一主題の再現は全管弦楽によって圧倒的におこなわれ、この後につづく経過は十二小節に短縮されている。第二主題が終ると、ただちにコデッタにはいる。ここで示される動機が、さきの経過部で用いられた音形の発展したものであることは、前に指摘したとおりである。このコデッタは、わずか九小節しかない。

第二楽章　アダージョ　ト長調　四分の三拍子。変ホ長調の第一楽章に対して、緩徐楽章はト長調という遠隔調をとっていることは注目にあたいする。しかもこの楽章は、ソナタ形式によっており、このこともベートーヴェンの交響曲における緩徐楽章の接近を示しているといえよう。

第一主題（楽譜4）は、最初、弦楽でうたわれ、その後半だけがただちに木管で繰り返されたのち、さらに弦楽が表情ゆたかな旋律をうたいかけてゆく。この第一主題の部分は、十五小節半ある。それからオーボエ、フルート、ファゴットという三種の木管が、この主題を材料にした十一小節の経過をかたちづくる。さらに今度はニ長調で第二主題（楽譜5）をうたい、そのまま八小節で呈示部を終る。

展開部は第二主題を主体として構成されており、最後は六連音符によるリズミックなフィギュレーションで終る。それから第一・第二両主題の再現（二十三小節）にはいるが、そのあと、前にはわずか一小節だったコデッタの動機が拡大されて、十二小節の新しい経過がついて、さらに第二主題を材料とする十小節のコーダとなる。このように、全体としてこの楽章は、少ない材料を十分に活用した、簡潔な構造をもっている。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　変ホ長調。この楽章に、もしアレグレットという比較的緩徐なテンポが指定されていなかったならば、ベートーヴェン風のス



ケルツォとなったにちがいない。そのくらい力学的構造の巧妙さがめだっているのである。メヌエットの部分の前半は、下降する楽想（楽譜6）にもとづいているのに対して、後半部分は、それと対照的な上昇する楽想（楽譜7）にもとづいている。そして最後の部分では、シンコペーションによるリズム的ストレッタがおこなわれる。まことに造形の妙をえたメヌエットである。

　それに対してトリオでの音の動きはなだらかで、オーボエによる二小節の導入ののち、十小節の前半部と二十小節の後半部が対をなしているが、そのあとにさらに十八小節の接続部がついており、そのあとにメヌエットに回帰する構造になっている。

第四楽章　フィナーレ　ヴィヴァーチェ　変ホ長調　四分の二拍子。この終楽章は、展開部なしの古い二部ソナタ形式によっている。しかし、展開操作そのものは、経過部で十分におこなわれている。

　第一部は軽快な第一主題（楽譜8）で始まる。第一主題は、八小節と二十三小節とからなっているが、前半の八小節は反復するよう指定されている。つづいて全管弦楽の強奏で経過部にはいるが、三十六小節のこの経過部では、第一主題の展開はまだおこなわれず、単純な音型によって全体をリズミックに運びながら属調への転調がお

こなわれている。それから第二主題（楽譜9）が木管から始められる、簡素だが印象ふかい主題である。この部分は、かなり大きく、全部で三十五小節ある。このあと、十小節の経過がはさまれて、第一主題が再現する。この再現第一主題は十九小節に短縮されている。

それにつづく経過部は大がかりなもので、全体で九十一小節あり、事実上、三部ソナタ形式の展開部に相当し、第一主題が徹底的に展開されている。そのあとに、第二主題の再現、および、短いが和声上の工夫の凝らされたコーダがつづく。

（大宮真琴）

交響曲 第一〇〇番 ト長調
「軍隊」
"Military"

概説 作曲された順序からいうと、第一〇一番のほうが早く、第二回ロンドン訪問の第一年目の一七九四年のシーズン中、三曲の最後に発表された。すなわち、三月三十一日におこなわれた第八回ザロモン演奏会で初演され、慣例にしたがって、つぎの第九回演奏会（四月七日）に再演されたが、この曲はたいへん好評で、このシーズン中にもう二回演奏されている。すなわち、五月二日の慈善演奏会と、五月十二日の（第一二回）最後のザロモン演奏会とである。さらに翌九五年のオペラ・コンサート等で、少なくとも三回（第三回＝二月二十三日、慈善＝五月四日、臨時＝六月一日）演奏されたことがわかっている。

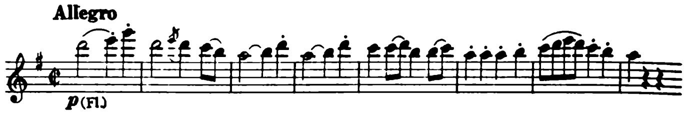
たしかにこの曲は、おそらく「驚愕」や「時計」と並んで、ハイドンの交響曲中で最も有名な曲だろう。全楽章魅力的な旋律にあふれているが、ことに終楽章の造型法は、完璧の域に達している。

この曲に冠されている「軍隊」という呼び名は、もちろん軍楽風の第二楽章にもとづいているもので、おそらくハイドン自身が名づけたものだろうと考えられている。ザロモン演奏会でのこの曲の初演に関する新聞予告に、すでに「軍隊交響曲」という呼びかたが使われている。

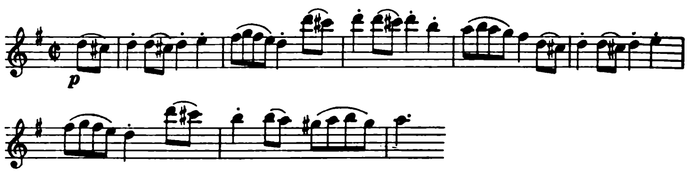
作曲年代 一七九三―九四年。九三年にウィーンで第三楽章だけが作曲され、あとは九四年にロンドンで完成されたものと考えられている。この曲の第二楽章以外の自筆原稿はブダペストの国立博物館に所蔵されている。

演奏時間 約二十五分。
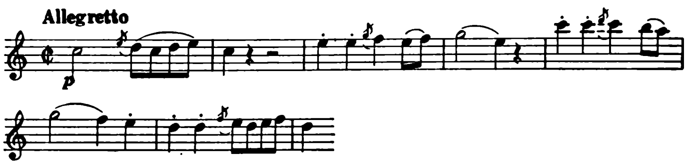
1 1019



2 1019



3 1019



楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、クラリネット（ハ調）2（第二楽章のみ）、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、トライアングル、シンバル、大太鼓（打楽器は第二・第四楽章）、弦五部。

解　説

第一楽章　ト長調。アダージョ、四分の四拍子の序奏がゆったりした弦楽で始まる。ハイドンの他の多くの交響曲の場合と同じく、この序奏でも後半はト短調を導き、属和音に半終止する。これを共通の属音として、ト長調の主部にはいるのである。

主部　アレグロ　二分の二拍子。ソナタ形式。まず第一主題（楽譜1）は、二本のオーボエに伴奏されたフルートの独奏で始まる。このように、第一主題が木管で呈示されることはハイドンではめずらしいことだが、その旋律をフルートが受け持つことはさらにめずらしいことである。主題は、ただちに弦楽によって反復される。それからトゥッティによる経過部にはいり、最初の十小節は主調が確保されているが、それから転調部に入り、二十四小節で属調への転調が完了する。するとここで、もう一度二本のオーボエをともなったフルートが第一主題を吹くのであるが、これは、新しく用意された属調によっており、経過部の後半に、既出の第一主題を用いて、準

備終った属調を確認しているのである。この部分は、やがて属短調にはいってゆき、属音に達する。すなわち、ここでも序奏と同じ構造がみられるのであって、第二主題は、このニ短調の属和音を手がかりにして、そのつぎに示される。これが調的に鮮明な効果をもっていることはいうまでもない。

さて第二主題（楽譜2）は、軽やかなリズムにのってうたわれる。旋律ははじめ第一ヴァイオリンだけが受け持っているが、後半はフルートがこれにかさなる。この第二主題は、楽章全体を通じて偏愛されており、つぎのコデッタでも、全楽器の強奏のうち、低音楽器が第二主題を奏しながらはいってゆくのである。
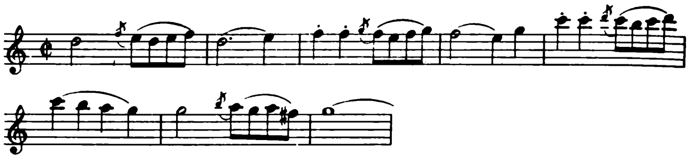
展開部は、長三度低い変ロ長調で始まる。この展開部ではもっぱら第二主題が活躍し、第一主題は、中央の部分で、冒頭動機だけが短調で取り扱われているにすぎない。しかしこの第一主題の取扱いは、たいへん効果的である。全体として、この展開部の調的構造のたくみさは特筆にあたいする。調の導きかたは自然で、しかも変化にとんでいる。そして、終始一貫、第二主題動機が用いられているにもかかわらず、すこしも煩雑な感じをあたえない。それはちょうど、モーツァルトの交響曲第四〇番の第一楽章展開部における第一主題動機の頻用を想わせる。
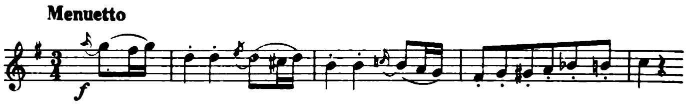
この展開部は、第二主題動機の繰返しから、なにげなく第一主題の再現にはいってゆく。このときも最初フルートが旋律を受け持っている。再現部では第一主題につづく経過が短縮され、第二主題の再現に移る。
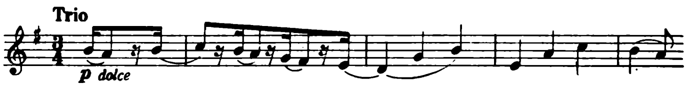
それから変ホ長調になって、第二主題にもとづく長大なコーダとなる。このコーダは、ソナタ形式の第四部分として、第二の展開の場となっている。これも、のちのベートーヴェンの道を暗示しているといえよう。そしてこの第一楽章は、第二主題への偏愛をかくすことなく、終結に達するのである。
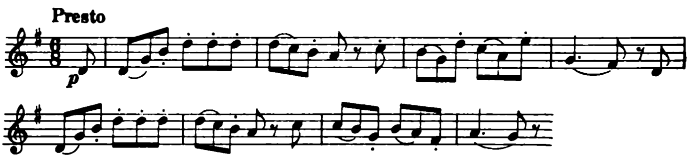
第二楽章　アレグレット　ハ長調　二分の二拍子。この楽章では、ハ調クラリネットが加えられ、また軍楽風の打楽器三種、トライアングル、シンバル、大太鼓が用いられる。

この楽章は、大きな三部形式によっているが、主題（楽譜3）は八小節で、フルートをともなったヴァイオリンによってうたわれ、ただちにクラリネットをともなったオーボエによって繰り返される。それからふたたびフルートとヴァイオリンの組合せで、この主題に対する応答旋律（楽譜4）が示される。これが、最初の主題からでてきたものであることはいうまでもない。この八

4 1019


5 1019


6 1019


7 1019


小節にはさらに四小節の延長がついて、フルートとヴァイオリンが最初のA主題を再現、さらにオーボエがB主題、そのままオーボエはA主題をもう一度繰り返す。したがって以上の第一部分五十六小節の構造はつぎのようになる。

〔{A(8)(Fl. Vn.)+A(8)(Ob.)}+B(12)(Fl.Vn.)〕+
〔A(8)(Fl. Vn.)+B(12)(Ob.)+A(8)(Ob.)

中間部は、いわゆるミノーレともいうべき部分で、ハ短調によっている。最初の四小節、打楽器を加えて、主題の主要部をハ短調で示したのち、その動機の徹底的な展開にはいる。この展開はもっぱら調的におこなわれ、和声的対比と楽器の音色の配合との妙をつくしている。

再現は、ハ長調にもどって、弦楽のピッチカートをともなったオーボエのA主題からおこなわれる。ついでB主題がフルートとヴァイオリンにもどってきて、またA主題が、打楽器を打ってから反復される。このとき旋律は、フルート、オーボエ、ホルンの三オクターヴにまたがってうたわれる。ついでA主題第五小節目の動機による経過が木管で奏され、それからまたトゥッティでA主題が繰り返される。そして主題の最後から二小節の動機による経過がつく。これは第三部をしめくくる役をつとめている。以上の再現部の構造はつぎのとおりである。

{A(8)(Ob.)+B(12)(Fl. Vn.)}+{A(8)(Fl.Ob.Hr.)+経過(14)(W. W.)+A(8)(Fl. Ob. Cl. Hr.)}+{経過(11)}
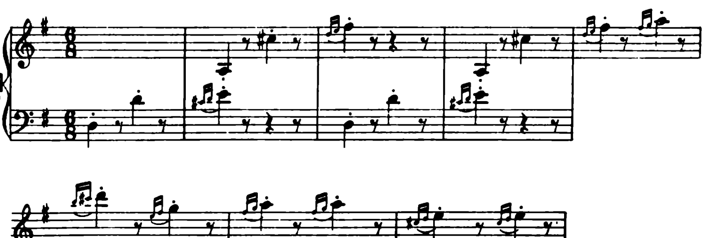
それから有名なトランペットの低音域による軍隊信号でコーダが始まる。このハ音をティンパニが受け、そのあとに突然、全管弦楽の*ff*で変イの和音が鳴らされる。そして主題動機をもとにしたコーダが楽章を終結に導くのである。

第三楽章　メヌエット　モデラート　ト長調。メヌエットの最初の十六小節は、楽譜5に示した楽想にもとづいており、リズムを強調した全合奏による八小節と、旋律性を浮きたたせた後半の八小節とが、たくみな対比をかたちづくっている。メヌエットの後半部のうち、最初の二十六小節を費して、このメヌエット主題の展開が試みられ、そのあとで八小節の主題が再帰し、さらに七小節の終結部がつづく。

メヌエット主題にくらべると、トリオ主題（楽譜6）は、軽やかなリズムがめだっており、フルートとオーボエが、三度で動く両ヴァイオリンの旋律にかさなっている。

第四楽章　フィナーレ　プレスト　ト長調　八分の六拍子。ソナタ形式。この楽章は、「軍隊交響曲」全曲中で最も充実した楽章であり、また、ザロモン交響曲中でも、最も成熟したフィナーレにかぞえることができる。

8
1019



構成は正規のソナタ形式によっており、第一主題は、いつものように二部形式でかたちづくられている。前半部八小節に主題（楽譜7）が弦楽で示され、後半四十一小節には、その展開と再現が含まれている。そして各部はそれぞれ反復される。それから経過部にはいるが、三十七小節のこの部分では、また第一主題動機が徹底的に展開される。

第二主題（楽譜8）は、装飾音のついた軽いリズムのもので、緻密な動機構造をもつ第一主題

といちじるしい対照をなしている。この第二主題の部分は十二小節あり、それからコデッタにはいる。

展開部は一一七小節から始まるが、コデッタの最後をうけついだ、八小節の経過的導入の部分につづいて、まず第一主題が発展される（二十一小節）。それから変イ長調で第二主題の展開にはいり、その後半は音型的にかなり自由に発展してゆく(三十六小節)。そののちふたたび第一主題動機の展開にもどり、のちにはコデッタの動機もこれに加わり、展開部の最後の部分をかたちづくる。そして全休止をへて、第一主題の再現にはいるのである。

第一主題の再現は簡潔化され、それにつづく経過では、この主題動機の新しい展開が示される。これは調的な変化にとんでいる。第二主題の再現は、前に第二楽章で使用された軍楽風の打楽器（トライアングル、シンバル、大太鼓）を加えた全合奏によって圧倒的におこなわれ、それにつづくコデッタの再現でも、この打楽器群は音量とリズムの強化に役だたせられている。コーダは第三〇三小節から始まり、まず第一主題が原形で示されたのち、打楽器群の強奏のうちに、主題動機による終結がもりあげられる。
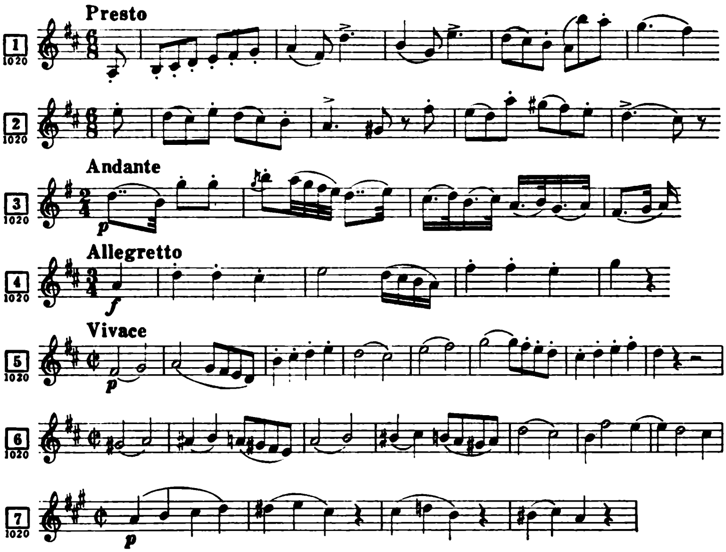
（大宮真琴）

交響曲　第一〇一番　ニ長調
「時　計」
"The Clock" (Die Uhr)

概　説　ハイドンの第二回目のロンドン旅行の第一年目の三つの交響曲（第九九—一〇一番）のひとつで、作曲された順序からいえば、第一〇〇番の「軍隊」といれかわらなくてはならない。一七九四年三月三日におこなわれた、第四回ザロモン演奏会で初演された。そしてただちにつぎの三月十日の第五回演奏会で再演されたことがあきらかとなっている。

この曲に冠せられている「時計」という呼び名は、一九世紀のはじめごろにつけられたもので、第二楽章の規則正しい伴奏リズムが、時計の振子を想わせるからにほかならない。この曲は、「時計」という名称も手伝ってか、ハイドンの交響曲のなかでも、とくに有名なものの一つだが、事実、内容的にも最もすぐれたもので、どの楽章をとっても、成熟したハイドンの練達の手法を感じさせない箇所はない。

作曲年代　一七九四年。九三年にウィーンで作曲に着



手して、翌年ロンドンで完成した。自筆手稿は一九四五年までベルリンのプロイセン国立図書館に所蔵されていたが、戦災で行方不明となった。

演奏時間　約二十五分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット(イ調)2、ファゴット2、ホルン(ニ調)2、トランペット(ニ調)2、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　序奏　アダージョ　ニ短調　四分の三拍子。ハイドンの第一楽章の序奏部では、はじめ主長調で始まって、後半で主短調へ移ってゆくのが多いが、この曲のように、はっきりと主短調で始まる序奏は、かえってめずらしい。この二十三小節の序奏部は、単一の動機にもとづいており、このモティーフは、主部の主題材料と関係がない。

主部　プレスト　ニ長調　八分の六拍子。ソナタ形式。序奏部末尾の半終止を共通属音として、弦楽によるニ長調のキビキビした第一主題(楽譜1)が示される。主題は、五小節ずつ対をなす十小節よりなり、そのあとにトゥッティによって主題動機の徹底による経過部にはいるが、十五小節でいったんフェルマータで半終止する。それから転調部にはいり、ただちに主題

動機を用いて転調経過がおこなわれる。この部分は三十二小節ある。

つぎに示される第二主題（楽譜2）の部分は、十七小節あり、音形的にとくに第一主題とするどい対照はかたちづくっていない。つづくコデッタは、はじめの十八小節（九八―一一五小節）が第二主題動機にもとづいており、あとの十一小節は第一主題動機にもとづいている。

展開部は三つの部分に大別することができるが、最初の部分（一二二―一四九小節）はもっぱら第二主題の動機を展開する。それに対して第二部分（一五〇―一九六小節）は、トゥッティの音量を対比させて、第一主題動機を展開させている。そのなかでは、第二主題動機と目されるものも使われているが、これはむしろ両主題の共通動機と考えるべきものである。展開の最後の部分（一九七―二一七小節）は、再現のための経過部である。

第一主題の再現につづいて、経過部は、属調への転調の任務がないので、二十二小節に短縮されているが、第一主題動機による新しい調的展開が、きわめて効果的に挿入されている。第二主題再現は、いちじるしく拡大されて、新しい展開が加えられている。そのあとにさらにこの第二主題動機の展開を目的とした第二の経過がついており、第一主題材料によるコーダは第三二三小節から始まる。

第二楽章　アンダンテ　ト長調　四分の二拍子。変奏曲形式。

主題（楽譜3）は、十小節と二十四小節の各部反復される二部形式よりなっており、スタッカートによって奏される規則正しいリズムの伴奏部が、ちょうど時計の振子を想わせるところから、この曲に時計というニックネームがつけられた。

第一変奏はト短調、すなわちミノーレと呼ぶべきもので、附点リズムと三十二分音符によるフィギュレーションがこの変奏を彩る。

第二変奏は、またもとのト長調にもどり、フルート、オーボエ、ファゴットという三本の木管と第一ヴァイオリンがからみ合う、美しい四重奏のディヴェルティメントである。

第三変奏は変ホ長調となり、つぎの部分への短い経過部をかたちづくる。

最後の第四変奏は、またト長調にもどり、全管弦楽を動員して、六連十六分音符による最後のクライマックスをかたちづくっている。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ニ長調。堂々

としたメヌエットである。メヌエット主題は楽譜4に示したようなもので、二十八小節と五十二小節の二部形式によっている。それに対して、トリオは、ニ長調のオスティナートにのってうたわれるフルートのかるがるとした旋律にもとづき、三十二小節と四十八小節の二部分からなっている。

ザロモン交響曲のなかでも、メヌエット楽章としては構成の大きなものであり、内容的にも最もすぐれたもののひとつにかぞえることができる。

第四楽章 フィナーレ ヴィヴァーチェ ニ長調 二分の二拍子。二部ソナタ形式。ロンド風の感じの二部ソナタ形式によっており、各主題部をつなぐ経過部が充実しており、主題材料は単一化され、ハイドンの最も円熟したフィナーレである。

第一主題(楽譜6)はいつものように二部形式で構成されており、八小節と二十小節とに分れ、各部分反復の指定がある。つづいてただちにトゥッティで経過にはいるが、ここでは、ごく部分的に第一主題との関連がみとめられるだけで、三十四小節の全体はほとんど音形的に特別なものを示していない。つぎに第二主題(楽譜7)の呈示にはいるが、この主題は一見してわかるように、もちろん第一主題と関連のある動機にもとづいており、楽想的に異質のものは、後年のシンコペートされた音型と、伴奏音型とだけである。だから、第二主題も、けっきょくのところ、第一主題と同一の楽想から発展したものと考えるべきである。

これが終ると、経過にはいる(七五—九三小節)が、この部分は両主題の共通材料である冒頭動機によって始められるものであるが、しかし主題動機の展開の場という性格は、あまりみとめがたく、コデッタへのたんなる経過にとどまっている。これが終ると、最後にコデッタとなるが、この主題(楽譜7)も、あきらかに第一主題より派生している。

つぎに、ただちに(一〇三小節より)第一主題の再現にはいる。第一三八小節よりニ短調に転じて、第一主題動機の展開にもとづく経過となり、やがてその並行調のヘ長調で第二主題が再現する。つづく第二の経過にも、ヘ長調のままではいってゆき、ニ短調の属音を導く。

ここでいったんフェルマータ休止があって、もとのニ長調にもどり、コーダにはいるわけだが、まずその前半(一八九—二三二小節)は、第一主題のフガート展開がおこなわれる。それから改めて第二三三小節から、第一主題動機による終結部にはいるのである。

(大宮真琴)

交響曲 第一〇二番 変ロ長調

概　説　ハイドンが、第二回ロンドン訪問の第二年目には、ザロモン演奏会が開けなくなって、かわりにヴィオッティ主催のオペラ・コンサートが開かれた。ハイドンは、この一連の演奏会のために、ザロモン演奏会同様、三つの新しい交響曲を発表することになったが、これが第一〇二番から第一〇四番にいたる交響曲で、事実上ハイドンの最後の三つの交響曲となった。

この第一〇二番は、一七九五年二月二日におこなわれた第一回のオペラ・コンサートで初演され、第二回（二月十六日）、第五回（三月十六日）にそれぞれ再演された。

この曲には特別の呼び名がついていないので、あまり有名ではないが、しかし、私は、ザロモン諸曲のなかでも最高傑作の一つだと考えている。この曲に比肩できるのは、第一〇一番「時計」か、第一〇四番「ロンドン」くらいのものだろう。あらゆる点で完全な作品で、ハイドンの円熟した手法が、一分の隙もなく示されている名曲である。

作曲年代　一七九五年。（自筆手稿は西ドイツのテュービンゲン大学図書館所蔵。）
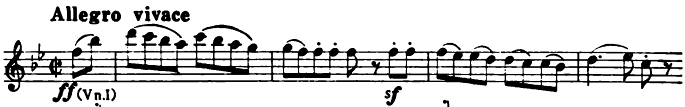
演奏時間　約二十四分。

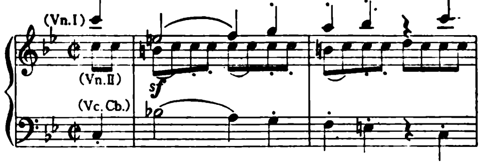
楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン（変ロ調）2、トランペット（変ロ調）2、ティンパニ、弦五部。

解　説
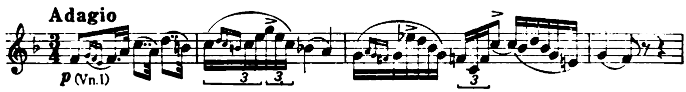
第一楽章　変ロ長調。序奏　ラルゴ　四分の四拍子。全楽器による主音のユニゾンがフェルマータで鳴らされ、そのあとに弦楽による四小節の楽句がつく。この構造が二回繰り返されるが、つぎに変ロ短調にむかってゆき、属音上に半終止する。これを共通属音として、主部はまた変ロ長調で始められるのである。
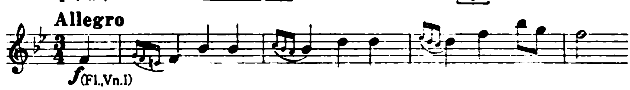
主部　アレグロ・ヴィヴァーチェ　二分の二拍子。ソナタ形式。第一主題（**楽譜1**）は、四小節ずつ八小節の楽句からなっている。この主題は、はじめの二小節が主音、つぎの二小節が属音にもとづいている。きわめて単純だが、またきわめて練達の主題形成でもある。この主題は、トゥッティによって示されたのち、ただちにフルートをともなった弦楽で反復される。それから経過には

1
1021


2
1021


3
1021


4
1021
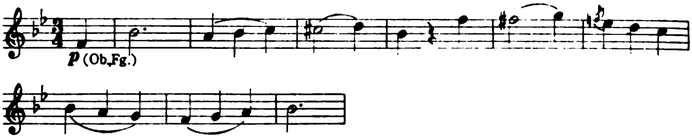

5
1021

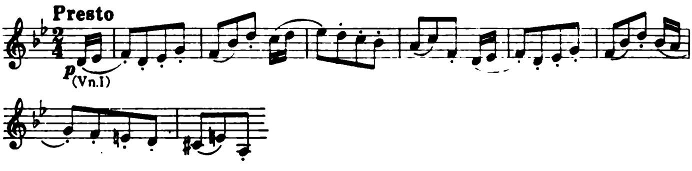

いり、はじめの十八小節は主題動機の展開があり、つぎに経過動機（楽譜2）が示される。これは上声と下声とが反行する対位法的に構成された動機で、内声部で第一主題動機が伴奏として使われている。
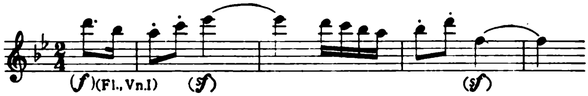
第二主題（楽譜3）は、前半ニ短調、後半ヘ長調という六小節ずつの反復で構成されている。第一主題とはまったくちがった性格の主題である。この十二小節の第二主題の呈示が終ると、ただちにコデッタにはいるが、ここでは経過動機がまた用いられている。

展開部は、六小節の第二主題（ト長調）で始められ、これを導入としてただちにつぎに第一主題の展開（変ホ長調）に入る（一一七―一三一小節）。ついで第二主題の展開（変イ長調）（一三二―一六〇小節）。つぎは経過動機の展開（ニ短調）（一六一―一八四小節）。ここでいったんフェルマータ休止がはさまれて、つぎに第一主題が原形で示されるが、これはハ長調によっており、再現部のはじまりではなく、展開部の中途でおこなわれた主題の擬似再現である。したがって、つづいて第一主題動機の大規模でエネルギッシュな展開にはいり、これが展開部の最後の部分をかたちづくるのである。

再現は型通りおこなわれ、第一主題、経過部、第二

6
1021


7
1021


8
1021


9
1021


主題、コデッタの順に、ほとんど原型通りに再現される。そしてコーダは（二八九小節から）第一主題によって始められ、簡潔に終結をもりあげる。

第二楽章　アダージョ　ヘ長調　四分の三拍子。この緩徐楽章には、オブリガートにチェロの独奏が用いられている。主題（楽譜4）は三連音をふくむものだが、この三連音は楽章全体を通じて用いられる。全体は三部形式で構成されており、最初の主題呈示の部分は十六小節あり、次の十六小節も主題の反復部である。つぎに変イ長調に転じて、同じ主題材料による中間部となる。この部分が十四小節あり、それからまた主題が主調でもどってくる。これが九小節。そして最後に七小節のコーダがつく。独奏チェロは、つねに分散和音型による伴奏を受け持っている。

第三楽章　メヌエット　アレグロ　変ロ長調。メヌエット部は楽譜5のような旋律で始まり、二十小節と四十六小節との二部形式で構成されている。これに対してトリオは、オーボエとファゴットによってうたわれる旋律（楽譜6）をもち、十六小節と二十四小節の二部分よりなる。トゥッティによるメヌエット部と、木管の独奏を浮きたたせているトリオ部とが、たくみな対比をかたちづくっている。

第四楽章　フィナーレ　プレスト　変ロ長調　四分の二拍子　二部ソナタ形式。第一主題（楽譜7）は、いつものように、二部形式で構成され、十二小節と二十六小節の各部が反復指定をもっている。主題は軽快な二拍子によっており、リズミックな舞曲風の性格のものである。

ついでトゥッティで経過部にはいる。ここでは経過主題（楽譜8）が呈出され、二十九小節にわたって、精力的な転調部がかたちづくられる。ここでフェルマータ休止をはさんで、第一主題動機が属調でだされ、経過部の最後の段落が構成される。それから第二主題（楽譜9）が呈示され、つづいてただちにコデッタにはいり、この部分がひきのばされて、つぎの第一主題再現のための経過の役割をはたす。

第一主題は三十七小節の全体が完全に再現される。それから大規模な経過部にはいる。ここでは第一主題動機の展開を意図され、中段では対位法的な発展もみられる。そしてまた最後の段落では、主題の原形が想いだされたりしている。つぎに第二主題の再現がおこなわれ、最後に第一主題動機にもとづく、かなり大きなコーダにはいってゆく。

（大宮真琴）

交響曲　第一〇三番　変ホ長調
「太鼓連打」
"Drums' Roll" (Pauken wir bel)

概　説　第一楽章導入部の第一小節目が、ティンパニの独奏で、ロール打ちがあるので、「太鼓連打」という名称がつけられた。この名前は、一九世紀のはじめにつけられたものである。
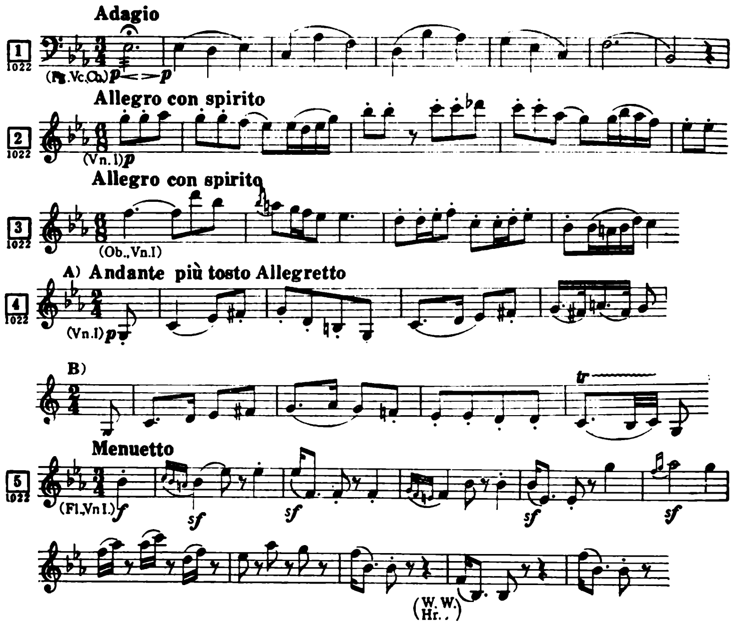
この「太鼓連打交響曲」は、ハイドンのロンドン滞在最後の年、一七九五年に作曲され、その年の三月二日におこなわれた、第四回オペラ・コンサートで初演された。その時、第二楽章はアンコールされたということである。

作曲年代　一七九五年。（自筆手稿はロンドンの大英博物館所蔵。）

演奏時間　約三十分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット（変ロ調）2、ファゴット2、ホルン（変ホ調）2、トランペット（変ホ調）2、ティンパニ、弦五部。

解　説
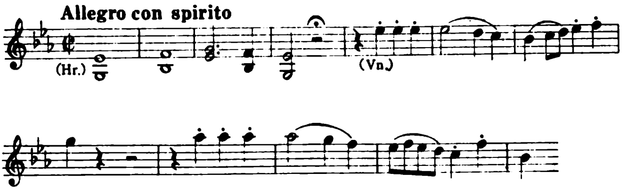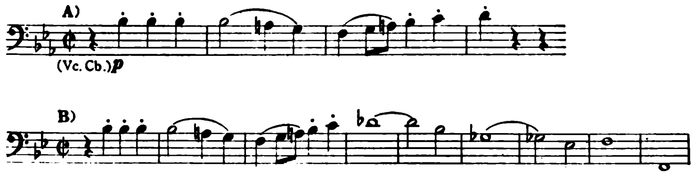


第一楽章　変ホ長調。序奏　アダージョ　四分の三拍子。ハイドンの第一楽章としてはめずらしく、序奏の動機が主部の展開部で用いられ、また序奏部自体がコーダの前に再現する。この序奏部は、ティンパニによる一小節の導入ののち、楽譜1に掲げたような動機によって構成されており、全体は三十九小節の長さをもっている。

主部　アレグロ・コン・スピーリト　八分の六拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜2）は、八小節の長さをもち、同型反復の二楽節よりなっている。それからただちに長い経過にはいるが、ここでは主題動機が十分に展開されている。

第二主題（楽譜3）は、軽いリズムにのってうたわれ、八小節でコデッタにはいる。コデッタもわずか七小節の長さしかない。

展開部の最初の部分（九三—一一二小節）では第一主題動機の展開がおこなわれ、つぎの部分（一一三—一四三小節）は、低音部に現れる序奏動機で始められ、やはり第一主題動機の展開にひきつがれる。第三の部分（一

6
1022


7
1022


四四―一五九小節）は第二主題の展開である。

それから第一主題の再現、ついで経過があって、第二主題が再現されるが、そのあと十三小節の終結がつけられ、アダージョで序奏部が再現される。そのあと簡潔なコーダにいり、この楽章を終る。

第二楽章　アンダンテ・ピウ・トスト・アレグレット

ハ短調　四分の二拍子。

この楽章は、ハ短調の第一主題（楽譜4A）、およびそれと同じ楽想から発展したハ長調の第二主題（楽譜4B）とが並置され、それが順次に二回変奏される、いわゆる複主題変奏の形をとっている。

まず第一主題（楽譜4A）が、八小節と十八小節の二部形式でかたちづくられ、各部が反復呈示される。ついで調号ともハ長調に転じ、第二主題（楽譜4B）が、八小節と十六小節の各部反復される二部形式で呈示される。

ついで、両主題の第一回変奏にはいり、ハ短調の第一主題は、前半部が二度、後半部は一度、演奏されるが、主題旋律自体はほとんど変化されない。それからまたハ短調に転じて、第二主題の変奏となる。ここでは独奏ヴァイオリンが三連音で旋律をフィギュレートする。

ハ短調にもどって、第一主題の第二回目の変奏。金管がリズミックな伴奏を与えると、第一ヴァイオリンが主

題を受け持ち、後半は三十二分音符によってフィギュレートされる。ついで、ハ長調の第二主題の第二回目の変奏。旋律はほとんど変化されることなく、二本のオーボエによってうたわれる。この部分は第一六〇小節からコーダにはいってゆき、第二主題によってハ長調で終結部がかたちづくられてゆく。

第三楽章　メヌエット　変ホ長調。楽譜5のような旋律にもとづくメヌエット部は十小節と三十八小節の二部形式で構成され、主題の展開も行きとどいていて、実に練達の筆になるものであることを感じされる。

トリオは、クラリネットが第一ヴァイオリンにかさねられて動き八小節と二十四小節の二部からなっている。

第四楽章　フィナーレ　アレグロ・コン・スピーリト　変ホ長調　二分の二拍子。ソナタ形式。

四小節のホルンの導入があり、フェルマータ休止をはさんで、第一主題が軽快に始められる（楽譜6）。この部分は六十八小節の長さがある。それから、トゥッティによってこの主題動機を展開させながら経過にはいり、属調が用意される。

第二主題は、まず第一主題動機（楽譜7A）によって始められ、ついでそれから発展した音型（楽譜7B）にうつってゆく。この部分は二十六小節にわたっている。それからふたたびトゥッティでコーデッタにはいるが、この部分の後半には主題の冒頭動機が用いられている。
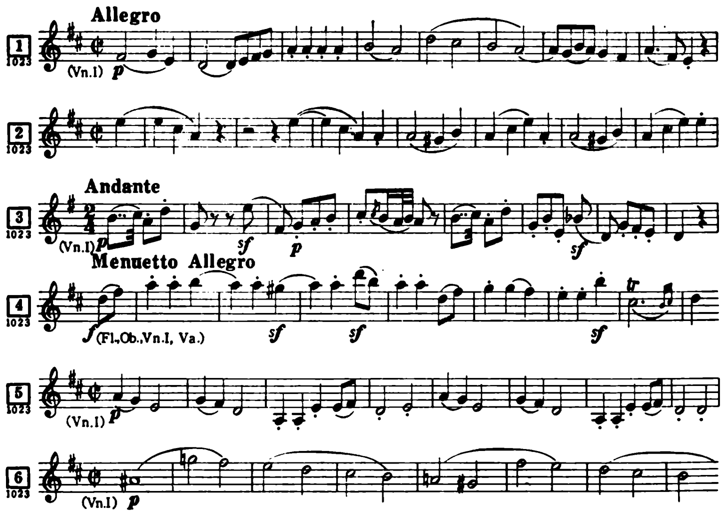
展開部は、コデッタのあと、フェルマータ休止をはさんで、主調による第一主題の再現から始められる。この第一主題の主調再現は、全体の構成をロンド風にみせているが、ハイドンは第一楽章のソナタ形式でも、しばしばこうした手法を用いているから、ロンド形式と見誤ることはない。展開部の後半は第二主題の展開にあてられている。

ついで第一主題の再現、経過、第二主題の再現があり、それから第一主題動機によってコーダにはいる。

（大宮真琴）

交響曲　第一〇四番　ニ長調
「ロンドン」
"London"

概説　ハイドンの交響曲の数は、かならずしも一〇四曲ではないが、これはハイドンの作曲した最後の交響曲である。一七九五年にロンドンで作曲され、たぶん四月十三日におこなわれた第六回のオペラ・コンサート



（交響曲第九九番の前の第二期ザロモン交響曲概説参照）で初演されたものと考えられている。ただしこの時の演奏会については記録がのこっていないので、正確なところはわからない。そして、これも記録なしの推定だが、四月二十七日の第七回の演奏会で再演された模様で、五月四日の慈善演奏会でも再演された（これは記録によってあきらかである）。

この曲には、とくに「ロンドン」という呼び名がついているが、これは十九世紀になつてからつけられたもので、とくに意味はない。もしこれを「ロンドン」と呼ぶならば、ザロモン交響曲は、みなロンドンと呼ばなくてはならないわけである。

しかし、それはとにかくとして、さすがに曲は、完璧なもので、ハイドンの成熟を代表する最高傑作のひとつということができる。ことに終楽章は正規のソナタ形式によっており、多くの楽想を呈出しながら、それらを無駄なく使って、すこしのすきもない。この終楽章は、ベートーヴェンの交響曲のフィナーレを直接暗示している。

作曲年代　一七九五年。（自筆手稿はベルリンのドイツ国立図書館所蔵。）

演奏時間　約二十三分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット（イ調）2、ファゴット2、ホルン（ニ調）2、トランペット（ニ調）2、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　序奏　アダージョ　ニ短調　四分の四拍子。「時計」（第一〇一番）交響曲と同じように、主短調による序奏部である。ここでは全管弦楽による、おもおもしいユニゾンの動機が支配的で、十六小節の序奏は、けっきょく属音上に半終止し、そのあとに一小節のフェルマータ休止がはさまれている。

主部　アレグロ　ニ長調　二分の二拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜1）は、八小節ずつ反復的に対比する二楽節からなっており、そのあと経過にはいる。ここでは、第一主題動機がたくみに展開発展されている。第四八小節で属調への転調を終り、いったん半終止したあと、第一主題が属調で再現される。このように、経過部の途中で、新たに確立した属調で第一主題がもう一度繰り返される手法は、ハイドンが好んで用いたやりかたであった。このあと、しばらく属調の経過がつづいてから、第二主題（楽譜2）が軽やかなリズムにのって示され、十二小節のコデッタによって呈示部を終る。

展開部は、まず第一主題の展開によって始められる（一〇八―一二九小節）。ついで第二主題の動機（とくに第六小節目の動機）が、第一主題の第三小節目の動機と組み合わされて展開する。この部分の発展の主体は、依然として第一主題におかれている（一三〇―一七六小節）。

再現部は、第一主題、経過部（ここでふたたび第一主題動機の展開がみられる）、第二主題の順におこなわれ、コーダにつづく。

第二楽章　アンダンテ　ト長調　四分の二拍子。三部形式。最初に、ト長調の主題（楽譜3）が、八小節と二十九小節の二部形式で呈示される。この二部分は各部反復の指定がある。

それからト短調の中間部にはいり、主題旋律がト短調で四小節うたわれたのち、その変奏風展開にいり、そのあとに変ロ長調で主題が再現されるが、けっきょくト短調にもどり、つぎの部分につながる。

調はト長調に帰って、主題の再現がおこなわれる。後半は附点リズム音型によって変形されている。最後には三連音型にフィギュレートされ、そのままコーダにはいってゆく。

晩年のハイドンが好んだ中間に短調の部分をふくむ、単一楽想による、変奏風の不正規な三部形式の緩徐楽章

である。

第三楽章　メヌエット　アレグロ　ニ長調。メヌエット主題（楽譜4）は、八小節ずつの二楽節からなり、全体は、十六小節と三十六小節の二部形式で構成されている。それに対してトリオは、十二小節と三十小節の二部形式によっており、その各部反復のあとをうけて、メヌエットにダ・カーポする前に十小節の経過がはさまれる。この部分ではオーボエが第一ヴァイオリンとユニゾンで動き、後半部ではフルートの独奏も聴かれる。

第四楽章　フィナーレ　スピリトーソ　ニ長調　二分の二拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜5）は、後半がオクターヴ高められて対比する、同型反復の十六小節からなるが、この間、一貫してチェロとホルンが主音の持続低音をあたえている。主題が終るとただちに長い経過部にはいるが、ここでは第一主題動機が使われているほか、経過のための新しい動機が使用されている。

第二主題（楽譜6）は、弦楽の対位的な二分音符の動きにもとづいており、そのあとコデッタでも新しい動機が示される。
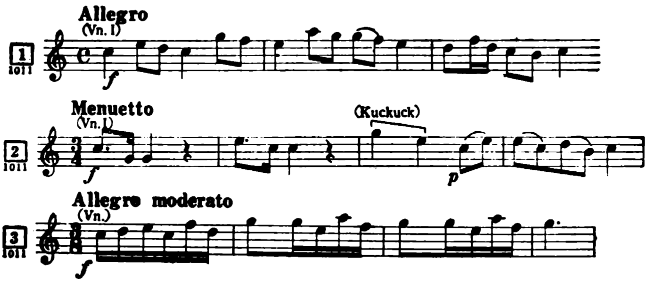
展開部は、まず第一主題動機が展開され、ついで経過の動機、最後に第二主題の展開がおこなわれる。

再現部は第一九五小節から始まり、第一主題の再現につづく経過部では、主題動機の展開をはぶいて、経過のための材料がすべて再現される。第二主題の再現には、はじめてフルートのオブリガートがあたえられている。それからコデッタの動機を再現しながら、大きなコーダにはいり、諸動機の新しい展開が示されながら、最後に第一主題にもとづいて効果的に全曲がしめくくられる。

このような材料を駆使して、たくみに構成された終楽章である。　（大宮真琴）

おもちゃ交響曲　ハ長調
“Kindersinfonie”

概説　この曲は、長い間ハイドンの作品とされてきたが、最近の研究によると、ハイドンが作曲したものではない、ということになってきている。シュミット（Ernest Fritz Schmid）によれば、この曲はもともとザルツブルクでできたもので、ディヴェルティメントか、これに類する種類の多楽章音楽の一部分をまとめた



ものと想像され、作曲者はモーツァルトの父親のレオポルト・モーツァルトであるということになった。そして原曲におもちゃを加えるように手を入れたのは、ハイドンの弟のミハエル・ハイドンではないかと推定されている。

一七九〇年、ウィーンでハイドンの作品として演奏されたのは、なんの根拠もないことであり、そのころは名前を借りるほうも、借りられるほうも、あまり神経質でなかったので、公然とハイドンの作品として通用してしまったのであろう。原譜には Sinfonia Berchtolsgadensis という題名がつけられているが、これはドイツ、バイエルン州の、ベルヒテスガルテンという町のおもちゃ屋で、この曲に使われるおもちゃ類が仕入れられたからだという言いつたえがある。こうしたおもちゃは、今日では容易に入手しにくいので、原曲通りの演奏はなかなかむつかしく、合奏曲としてたのしまれる場合には、いろいろなもので代用するが、本格的な演奏には、楽譜出版社特製のおもちゃを使うことになっている。

曲としてはきわめて単純なものだが、娯楽音楽が隆盛をきわめた当時の音楽のあそびをしのばせるおもしろい作品であり、真作・偽作をとわず、当時の大音楽家たちの名前がこういう作品に関係しているということ自体に、そのころの音楽界のありかたがうかがわれてたいへん興味ふかい。

作曲年代 一七八八年。

演奏時間 約七分。

楽器編成 ヴァイオリン二部、チェロ、コントラバスのほか、おもちゃとして、郭公、夜鶯、鶉の笛、ラッパ、太鼓、トライアングル、ガラガラと鳴る歯車。

解説

第一楽章 アレグロ ハ長調 四分の四拍子。簡単な

ソナタ形式。はずむような第一主題（楽譜1）につづいて、ト長調で流れるような第二主題が現れ、ふたたび第一主題が奏され愛らしい小結尾で呈示部を終る。次にト長調で第一主題が奏されたのち、あらためてハ長調に再現、以下呈示部といくぶん異なった形で再現部がつづく。

第二楽章　メヌエット　ハ長調　四分の三拍子。いくぶんゆっくり演奏されると、緩徐楽章をかねるようなメヌエット。メヌエット主題（楽譜2）は、郭公笛を織りこんでいる。トリオはヘ長調、郭公をのぞいたおもちゃの笛がにぎやかにさえずる。トリオがすむと、メヌエットにダ・カーポして終る。

第三楽章　ハ長調　八分の三拍子。ごく短いジーグ風の曲をはじめはアレグロ・モデラートで、二回目はアレグロで、そして最後にプレストで、計三回繰り返す。主題（楽譜3）には、夜鶯がからんでいるが、しだいにおもちゃ全部が登場してたいへん賑やかな終曲になっている。

（大木正興）

協奏的交響曲について　明確な定義は現在調べた範囲ではみいだせないが、大方の意見を綜合すると、おおむねつぎのようなことがわかる。

すなわち、一七世紀イタリアの生んだヴァイオリンの名手コレルリ（Arcangelo Corelli 1653—1713）の「たとえ創始とは言えないまでも、すくなくも古典化した」（Romain Rolland: Händel）合奏協奏曲（Concerto grosso）の発展したものであり、マンハイム楽派（Mannheimer Schule ヨハン・シュタミッツ、カンナビッヒなどをはじめとする、一八世紀中葉、テオドール公治下のマンハイムにいた作曲家による一群で、器楽様式発達にきわめて大きい力をつくし、古典器楽の基礎を築いた）によってこの形が、より近代化されたもので、その外貌はつぎのような形をとっている。

㈠　合奏協奏曲におけるコンチェルティーノ（concertino）にあたる部分は、同じように幾人かの独奏者の群からなっている。

㈡　リピエーノ（ripieno コンチェルティーノに対する合奏団）からは、通奏低音を受け持つチェンバロがはぶかれ、その編成も、従来の弦楽合奏に管楽器を（時としては、打楽器をも）加えて、通常の管弦楽団と同じ形を採った。

㈢　楽章数は、バロック協奏曲におけるような、組曲、ないしは自由な楽章の寄せ集めではなく、古典協奏曲と同じ三楽章からなり、その配列が、急（協奏的ソナタ形式によるアレグロ）――緩（旋律的な歌謡形式）――急（軽

快なロンド、もしくはテンポ・ディ・メヌエット）であることも、それと変りない。

㈣　第一楽章には、古典協奏曲と同じように、展開部のあとにカデンツァが設けられているが、独奏者が二人以上である曲の性質から、独奏者たちの自由にまかせずに、作曲者自身あらかじめ書きこんでおいてある。

こう並べてみると、この曲が何故に concerto sinfonico（交響的協奏曲）と呼ばれずに、sinfonia concertante と名づけられているかに、いちおうの疑念は生ずるにちがいない。しかし、曲の本質はあくまで「協奏的 concertante な形をもった交響曲 sinfonia」であって、「交響曲的 sinfonico な内容による協奏曲 concerto」ではない。たとえば、楽器の技巧を誇示させる部分が協奏曲におけるほどいちじるしくないこと、それにともなって協奏曲ならば当然絢爛たる独奏者の腕の冴えの見世場として書かれるべき展開部が、ここでは文字通り交響曲と同じような、既出主題の展開に終始していることなどをみてもそれが明らかとなろう。またさらに、より的確な事実として、ここに用いられる「コンチェルティーノ」は、いずれも管弦楽団の奏者たちがあたっており、したがって、その楽器も、通常、管弦楽用における使用楽器の範囲をでなかったことをあげれば十分であろう。ゆえに、モーツァルトの手になる「ヴァイオリンとヴィオラ」、「オーボエとクラリネットとホルンとファゴット」、「ヴァイオリンとヴィオラとチェロ」のために書かれている曲がいずれも、「協奏的交響曲」と名づけられているのに反して、同じ数箇の独奏楽器を使用しても「フルートとハープ」や「ヴァイオリンとピアノ」が、いずれも後者が管弦楽団中につねに席を占めないところから、たんなる「協奏曲」と称されているのも、その点に由来しており、ハイドンの「ヴァイオリンとチェロとオーボエとファゴット」の曲が前者であり、「ヴァイオリンとピアノ」が後者に属していることも、同じ理由にもとづいている。

（木村重雄）

協奏的交響曲　変ロ長調
作品八四

概　説　一七九〇年九月二十八日、それまでつかえていた、ハンガリーのアイゼンシュタット領主のニコラス・エステルハーツィ公が逝去したのにともなって、三

十年におよぶ公邸の楽長の職からはなれたハイドンは、自由の身をウィーンにゆだねようとした。しかし、かねて時のいたるのを待っていたザロモンは、旅先のラインランドでそれを耳にし、いそいでハイドンのもとにおもむき、ロンドンではすでに彼のいくつかの作品が演奏され、また出版もされており、多くの愛好家たちは彼を迎えようと待ちのぞんでいる旨をつげ、自分の主催する演奏会のために六曲の交響曲とほかに二十曲を書き、その報酬としてきわめて有利な条件を提出して彼を承諾させ、早くも十二月十五日、相たずさえてウィーンをあとにし、翌年早々ロンドンに到着した。

ハイドンがたんにロンドンだけではなく、イギリスの各地においてどれほど歓迎されたかは、一七九一年七月八日、オックスフォード大学より音楽名誉博士（Honorary Doctor of Music）を授与されたことによってもあきらかであるし、それよりたしかな裏づけとしては、一七九二年七月、ウィーンに帰った彼を、九四年ふたたびザロモンが招聘し、多くの成功をおさめたことによっても、あきらかとなるであろう。

この協奏的交響曲は、この第一回渡英の際（おそらく、ザロモンにすすめられて）書かれたもので、約束した二十曲のうちの一つであろうとみられる。

この曲は、これまで不当と思われるほどに軽視され、ほとんど演奏される機会を持っていなかったが、最近ようやく真価がみとめられて、レコーディングもされ、（わが国ではまだ、未演であるが、欧米においては）演奏会場にとりあげられる機会も数多くなってきたようである。

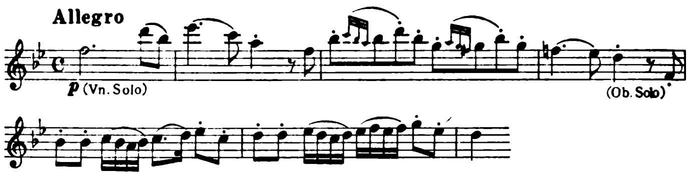
この曲にはつぎのような特徴がある。

一、第一楽章において、通常は管弦楽により両主題の呈示後、いったん終止してから現れる独奏楽器群が、第二主題を管弦楽が呈示すると、ただちにこれを反復している。
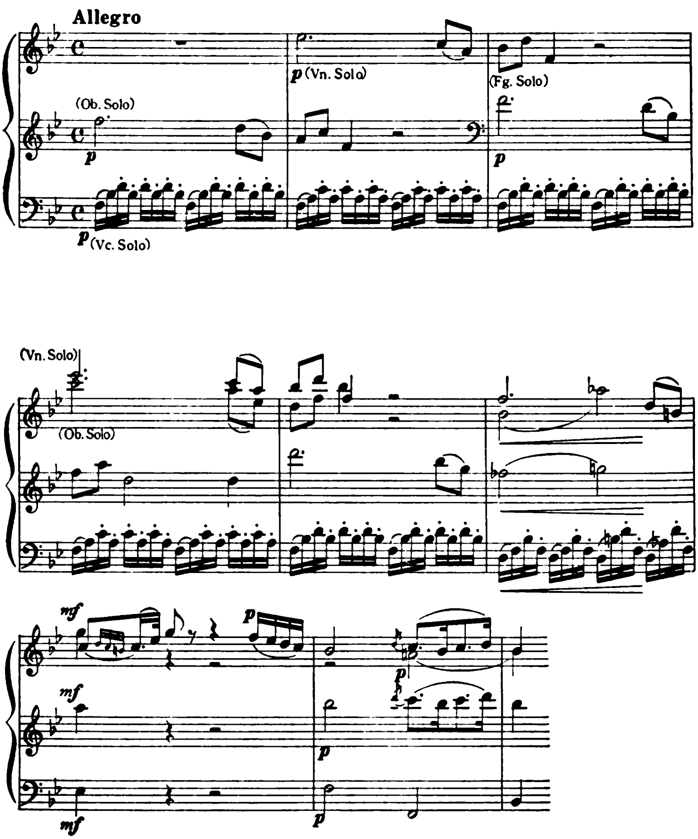
これは、なにゆえの型破りかはあきらかでないが、おそらく彼一流の「気まぐれ」からきているのではないだろうか？

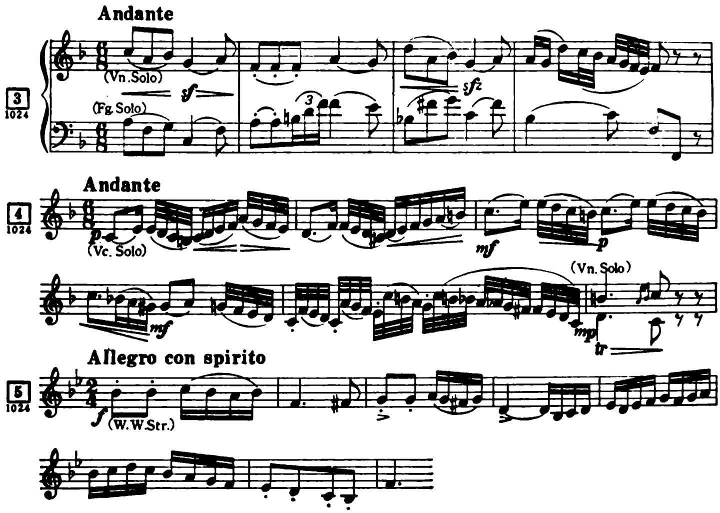
二、第三楽章の形式。ハイドンの手になる交響曲の終楽章が、多くの場合かなり自由に書かれていることは、あまねく知られているが、これもまたその例にもれず、分析不可能なほどにみだれている。終楽章にどんな形式を選ぶべきかは、いざ知らず、フーガにもとづいてまとめたバロック協奏曲はいざ知らず、モーツァルトが変奏曲を選び、ベートーヴェンがロンド・ソナタ形式を導きだすまで、過渡期にあった当時の多くの作曲家たちに

1
1024


Allegro
p (Vn. Solo)
(Ob. Solo)

2
1024


Allegro
p (Vn. Solo)
(Fg. Solo)
(Ob. Solo)
p
p
p (Vc. Solo)
(Vn. Solo)
(Ob. Solo)
mf
p
mf
p
mf
p



とって、重要な課題の一つであったにちがいない。

作曲の時期　一七九二年、おそらく二月から三月頃にかけて、ロンドンで書かれたものとみられる。

当時ハイドンは、六十歳の高齢の身を、しかも初めての長期旅行と、慣れぬ旅先においての矢つぎばやの音楽会と、ザロモンの委嘱による新しい作品を書きおろすことからきた過労は、しだいにみえはじめてきており、「一日として、わずか一日として仕事のない日はない。そして私はロンドンを去ることができた時、神様に感謝するだろう。私は働きすぎ疲れはて、衷心から休息を欲する」（同年四月頃の手紙、ブルネ「ハイドン」大田黒元雄氏訳）と、書き送らなければならないほどであった。

初　演　一七九二年三月九日、ザロモン主催の第四回音楽会において、ザロモン、メネル（(Menel)、ハリントン（Harrington）、ホルムス（Holms）を独奏者とし、ハイドン自身の指揮によっておこなわれた。ちなみに、ザロモンはヴァイオリンやヴィオラをよくし、この曲においてもヴァイオリン・パートはとくに念入りに書かれている。

演奏時間　約二十五分。
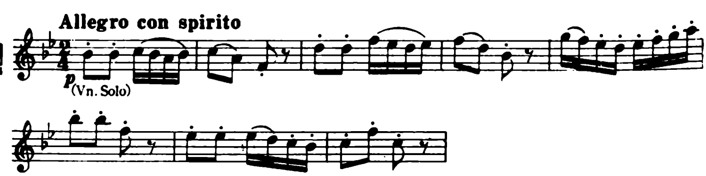
楽器編成　〔独奏楽器〕オーボエ、ファゴット、ヴァ
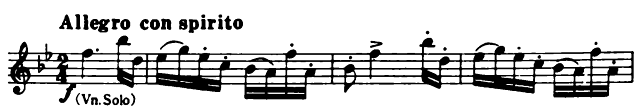
イオリン、チェロ。〔管弦楽〕フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ　変ロ長調　四分の四拍子。協奏的ソナタ形式。第一主題（楽譜1）は、こきざみな弦楽器の伴奏にそわれて、第一ヴァイオリンとフルートで奏され、繰り返されることなしに経過的な部分にはいる。曲が一段落すると、第一ヴァイオリンとファゴットが、オーボエやチェロをまじえながら第二主題（楽譜2）を奏し、これが終ると独奏楽器がひきつづいて反復する。管弦楽によるリトルネルロにうつるが、独奏楽器群はふたたび現れて短い経過句を奏し、管弦楽による力強い結びの句があって、通常ならば独奏楽器をふくまない呈示部を終る。

独奏楽器群による呈示部では、まず独奏ヴァイオリンが第一主題（楽譜1）を奏し、オーボエがその後半を受け持つ。ついで独奏チェロがこれを反復し、オーボエとファゴット（いずれも独奏）がこれをうけついで経過部にはいる。やや長い独奏楽器の対話による経過部につづいて、第二主題（楽譜2）が型通りへ長調で示され、前と同じような経過をたどって属音上に終止する。

6
1024


7
1024


展開部は、一般の協奏曲のような、独奏者たちの技巧を誇示させるようなきらびやかなものではなく、あくまで交響曲的な既出主題の展開にあてられている。

再現部は、第一主題（楽譜1）が、独奏ヴァイオリンにより奏され、以下経過句、第二主題（楽譜2）およびそれにつづくコーダとを型通りに示したのち、第二主題にもとづく作りつけのカデンツァをへて、堂々とこの楽章を終る。

第二楽章　アンダンテ　ヘ長調　八分の六拍子。ソナタ形式。ハ

イドンにはめずらしい、ソナタ形式で書かれた緩徐楽章である。弦楽器のピッチカートをしたがえた独奏ヴァイオリンと、ファゴットが、楽譜3のように第一主題を呈示し、独奏オーボエとチェロの二重奏により反復される。短い転調のための経過句をはさんで、独奏ヴァイオリンがこまかくきざむ三十二分音符をともなった独奏チェロが、ハ長調の第二主題（楽譜4）を奏して呈示部を終り、ホルンのオルゲルプンクトを持った短い独奏楽器群だけによる中間部をへてトゥッティにより第一主題が力強く再現する。第二主題は、独奏ヴァイオリンとチェロがところをかえて反復し、静かなコーダで終る。

第三楽章　アレグロ・コン・スピーリト　変ロ長調　四分の二拍子。自由なソナタ形式。冒頭、管弦楽により楽譜5が示され経過的な部分にうつる。これがいったん終止するとアダージョとなり、独奏ヴァイオリンがとぎれとぎれのレチタティーヴォを奏するが、ふたたびもとの速度にもどり、楽譜5が繰り返される。前と同じようにアダージョとなって独奏ヴァイオリンが現れ、フェルマータを随所に持った短いエピソードを奏するが、今度は楽譜5の変形である楽譜6を明確に呈示する。つづいて管弦楽がこれらを反復し、部分動機が独奏楽器や管弦楽に応酬されるが、いっこうに発展せず、独奏ヴァイオリンは原調で別な主題（楽譜7）を奏きはじめる。ファゴットがあとをうけて自由なエピソードを奏し、オーボエがこれにつづき、さらにチェロも加わってあたかも展開部を思わせる。ついで管弦楽も、楽譜5の部分動機を奏し、形はまったく展開部であるが、前に主題が一つしか示されず、楽想もまたいっこうに発展しないため、これがソナタ形式であるとはいいきれない。

しかし、こうした展開風な分部につづいて、前同様に楽譜5やそれにつづく、独奏ヴァイオリンのレチタティーヴォなどが再現されて曲を終るため、ソナタ形式でないと断定することもむづかしい。だから、ここでは「自由なソナタ形式」とみなしておくが、けっして「ソナタ形式」でないことはすでにのべたとおりである。

（木村重雄）

ヨハン・クリスティアン バッハ

交響曲 変ロ長調
作品一八の二

概説　大バッハの末子、クリスティアンは、約六十曲の交響曲を書いている。彼の場合、「交響曲」とはいえ、この曲でもあきらかなように、「イタリア風序曲」の、「急—緩—急」による三部からなる、短い単楽章の作品（しかも、第三部は第一部と同じことが多い）を、拡大したものにすぎず、それぞれの段落はついており、各楽章も独立した性格をそなえてはいるが、やはり「古典交響曲」確立以前の「序曲」であることは疑いない。
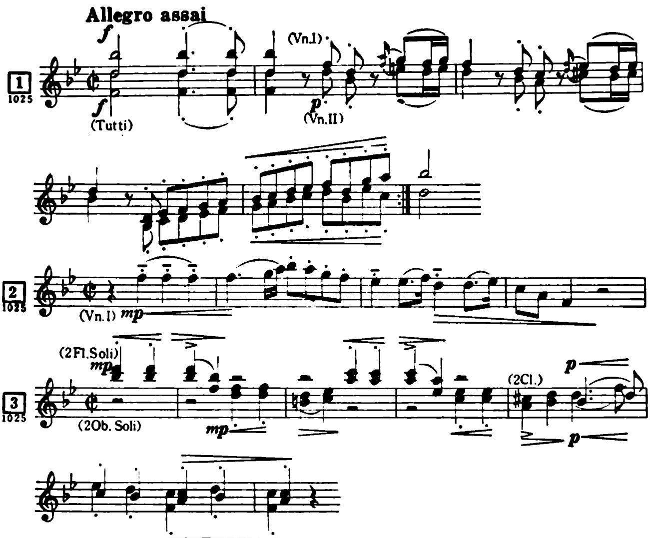


Johann Christian
Bach
(1735—1782)

しかも、クリスティアン・バッハの作品のうち、最も著名であるこの曲にしても、歌劇「ルチオ・シルラ」(**Lucio Silla**) のために作曲された「序曲」にすぎないことを思えば、それも容易にうなずけることである。

この曲は、もともと歌劇の序曲であり、いわゆる「イタリア風序曲」の、通奏される三楽章構成を用いている。すべて、各楽章の形式は、のちの時代からみれば不完全であるが、しかし「ダ・カポ形式」の序曲よりは、はるかに「交響曲」に近いものがうかがわれる。

またクリスティアン・バッハの特徴である「うたうアレグロ」や、主題設定法が、ここにもはっきり現れている。

作曲年代　一七七四年、歌劇「ルチオ・シルラ」への序曲として作曲された。



演奏時間　約十二分。

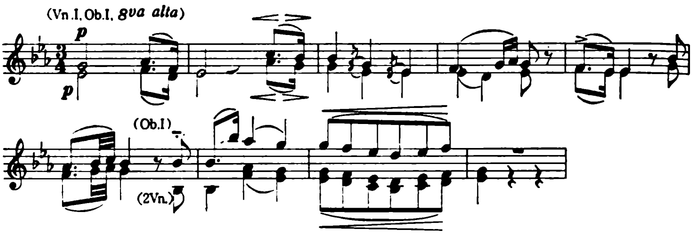
楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、弦四部。

解　説
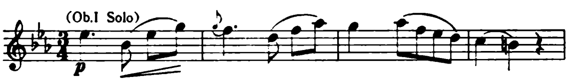
第一楽章　アレグロ・アッサイ　変ロ長調　二分の二拍子。ソナタ形式。第二主題もはっきりと確立されている。しかし、展開部はない。*f*と*p*のあざやかな対比をもった、第一主題（楽譜1）が繰り返されたのち、リトルネルロに移る。それがいったん終ると、経過的な部分へ入り、へ長調に移る。第二主題は、まず流暢な楽譜2が第一ヴァイオリンによって示され、反復されたのち、木管楽器の対話を中心とした楽譜3が示される。これも繰り返されると、すぐ主調にもどって、第一主題が再現される。
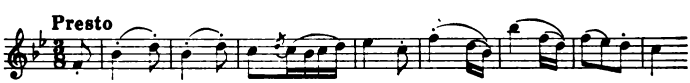
再現部では第一主題（楽譜1）につづくリトルネルロが省略され、経過部につづいて、二つの第二主題が再現する。しかし、はじめの楽譜2は原調にもどるが、楽譜3は変ロ長調にとどまったままで、繰返しもここでは省略されている。こうした点で、まだ「ソナタ形式」がはっきり確立されていないことがあきらかにされる。
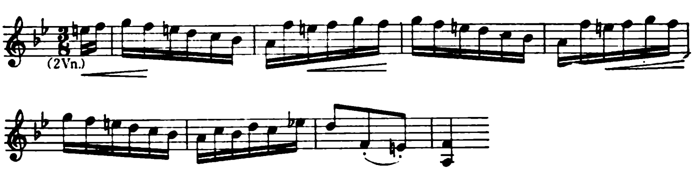
短い終結部で、力強くこの楽章を終る。そして、休みなく第二楽章へうつる。
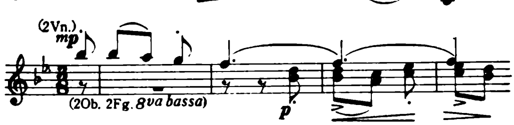
4
1025


5
1025


6
1025


7
1025


8
1025


9
1025


第二楽章　アンダンテ　変ホ長調　四分の三拍子。「小ロンド形式」とはいえ、つぎの楽章もそうだが、第三主題(C)が主調で現れる。ただ、はっきりした主題的な性格をそなえているため、こうみなされはするが、調的にみれば、かなり不完全なものといえる。この楽章では、第一オーボエの独奏が、きわだっている。

A（変ホ長調、楽譜4）オーボエと弦楽合奏で示され、木管楽器が反復する。

B（変ホ長調、楽譜5）ピッチカートを伴奏としたオーボエ独奏。

A　呈示の際と同様。

C（変ホ長調、楽譜6）弦楽器を伴奏とした、オーボエ独奏。

A　前と同じ。

これに、短い終結部がつけられ、完全終止する。そして、休みなく終楽章へ移る。

第三楽章　プレスト　変ロ長調　八分の三拍子。小ロンド形式。軽快な終楽章。図式だけを示す。

A（楽譜7）――B（ヘ長調。楽譜8）――A――C（楽譜9）――A

とくに示す以外は、変ロ長調。

附　記　楽譜はフリッツ・シュタイン校訂の Peters 版による。

（木村重雄）

ヴァイオリンとチェロのための
協奏的交響曲
イ長調

概　説　大バッハの末子ヨハン・クリスティアン・バッハの創作活動を一瞥してみると、モーツァルトの先駆者としての性格をはっきりとうかがい知ることができる。歌劇や教会音楽などの声楽から、交響曲、協奏曲などの管弦楽曲や、さらに室内楽曲、クラヴィア音楽にいたるまで、クリスティアンの音楽には父祖の古いバロック音楽との絶縁が明らかな形で示されている。しかしながら、バロックのコンチェルト・グロッソ（合奏協奏曲）の形式と、古典派時代の協奏曲形式の中間形態を示すものと考えられるシンフォニア・コンチェルタンテ（サンフォニー・コンセルタント〈協奏的交響曲〉――この楽曲については本巻第一一二頁、木村重雄氏の解説参照）が、ハイドン、モーツァルトにくらべてかなり数多く作曲されていることもまた注意をひくことである。三十曲をこえるこの種の作品は、クリスティアンが、イタリアを中心とする南ヨーロッパの音楽的な風土と、いかにかたく結ばれていたかを示す好例といえよう。

　このイ長調の作品も、クリスティアンのイタリア時代（一七五四―一七六二年）に作曲されたものと推定されるが、もし、独奏ヴァイオリンのパートが、当時著名なヴァイオリニスト兼作曲家であったフェリーチェ・デ・ジアルディーニ（Felice de' Giardini 1716―1796）めあてに書かれ、また、チェロのパートも、ロンドンにおけるクリスティアンの同僚であり、〈バッハ＝アーベル演奏会〉（一七六四年以降、ながくつづけられた史上に

名高い公開演奏会〉の共催者として有名なヴィオラ・ダ・ガンバ奏者兼作曲家の、カール・フリードリヒ・アーベル（Karl Friedrich Abel 1725—1787）のために書かれたもの、つまり、クリスティアンのロンドン時代にはいってから作曲されたと考えたにしても、やはり、イタリア時代の名ごりがあまりにもあきらかに聴きとれる作品である。形式的な構成の点、あるいは旋律自体も、まさにイタリア的であり、〈イタリアのバッハ（ミラノのバッハ）〉としての面目は、まごうことのないものとなっている。単純さと明快さとによって、表現はむしろ高められ、モーツァルト的な音調さえひびくばかりか、アインシュタインによって、形式の点で、ベートーヴェンの三重協奏曲や、ブラームスの二重協奏曲の先駆をなすものとさえいわれているほどである。

なお、この曲の手稿は、ロンドンの王立音楽ライブラリーに保管されているが、ここには、全部で十一曲にのぼるクリスティアンのシンフォニア・コンチェルタンテが残されている。第一番から第十二番まで番号のつけられたこれらの曲（第一番は散佚して今はない）のうち、この作品は第三番となっている。

作曲の時期　前述のように不明であり、推定によるほかないが、すくなくともイタリア時代の後半か、あるいはロンドンに移ってからそれほどたたないうちに作曲されたものと思われる。ロンドンで書かれた場合、既述の〈バッハ＝アーベル演奏会〉で初演されたことも十分考えられよう。
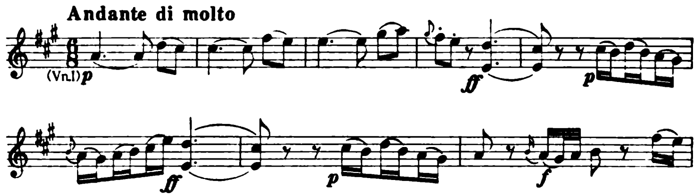
演奏時間　十五分。
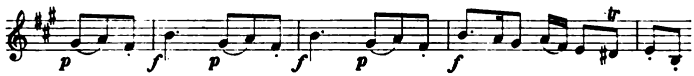
楽器編成〔独奏楽器〕ヴァイオリン、チェロ〔管弦楽〕オーボエ2、ホルン2、ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ、コントラバス。
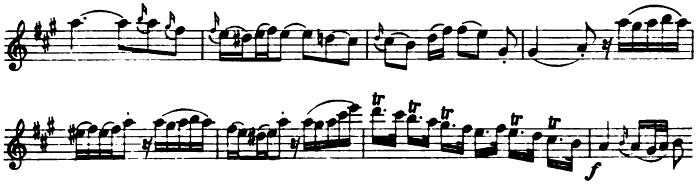
解　説　この曲は、たとえば本全集所載（第一二五頁参照）のもう一曲の作品（変ホ長調）と異なり、三楽章の典型的な協奏曲構成をとっておらず、アンダンテ・ディ・モルトとロンド（アレグロ・アッサイ）の二楽章からなることが特異な点であろう。

第一楽章　アンダンテ・ディ・モルト　イ長調　八分の六拍子。アインシュタインが〈牧歌的(パストラール)〉と形容しているように、きわめてかろやかな楽章である。モーツァルトの特徴ともなった例の〈うたうようなアレグロ(カンタービレ)〉もこの楽章を特色づけている。

独奏楽器も管弦楽に協調して、まず、主要主題（楽譜1）が呈示される。この楽章を通じる図式ともいえる強弱の交代が、すでにこの主題にも現れている。リトルネルロがさしはさまれて、これも強弱の規則的に交代する

1
1026


2
1026


3
1026
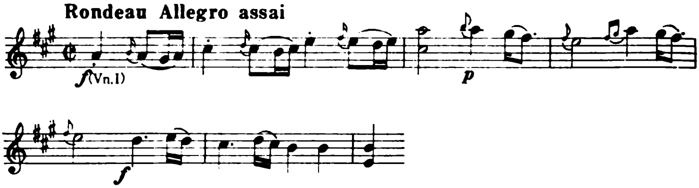

副主題（楽譜2）がホ長調でつづくが、この部分を閉じるユニゾンの音型は、のちにロッシーニが歌劇「盗むかささぎ」のアリエッタでそのまま使っているものである。オーボエとヴァイオリンのかけ合う弱奏の部分から強奏のトゥッティのリトルネルロをへて、主要主題の音型にもとづくものがしめくくりをする。

独奏ヴァイオリンがヴァイオリンにともなわれて独奏する（楽譜3）が、後半のトゥッティは前と同じもの。次にチェロも加わり、別の音型も奏されたあと、十六分音符、スタッカートの三連符を主体とするはなやかなパッセージがつづいたのち、ホ長調でトゥッティにより、冒頭の主題が再現、リトルネルロをはさんで楽譜3もふたたび姿をみせてから、既出の三連符のパッセージをはさんで楽譜3のあとに現れた音型とつづいて、最後に独奏楽器のパッセージからフェルマータにおちつき、カデンツァが奏される。やがてはげしいトゥッティから、主要主題にもとづく音型が結尾をつかさどって終る。
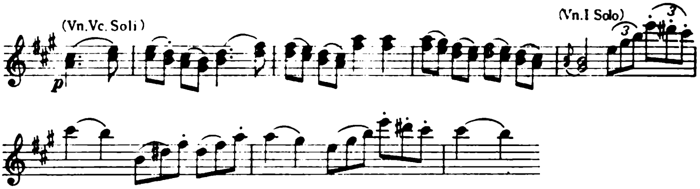
第二楽章　ロンド　アレグロ・アッサイ　イ長調　二分の二拍子。フランス風にロンド（Rondeau）と名づけられている。

主題（楽譜4）は *f*―*p*―*f* というコントラストをもっていて、これが繰返し奏されたあと、独奏楽器が三度

4
1026



5
1026



6
1026



で新しい音型をもたらし、すぐに三連符の特徴のある音型がホ長調でヴァイオリン、そしてチェロとつづく（楽譜5）。さらに独奏楽器の別の音型（楽譜6）が現れたあと、オーボエの三度の彩りを添えてから、トゥッティのリトルネッロとなり、さらに独奏楽器が三連符の音型を交互に奏し、やがて主要主題の再現となる。

ここでミヌール（ミノーレ＝短調）の部分となる。イ短調で独奏楽器がカノン風な旋律を奏する。前半八小節、後半十四小節でいずれも反復される。

やがて主部となり、ほとんどそのまま再現されて曲が終る。

（海老沢　敏）

二つのヴァイオリンのための協奏的交響曲
変ホ長調

概説　ヴァイオリンとチェロのための作品（イ長調）とならんで、ヨハン・クリスティアン・バッハの協奏的交響曲作品のなかでも、とくにすぐれたものと考えられている、この変ホ長調の二つの独奏ヴァイオリンの

ための作品は、フリッツ・シュタインの推定によると、ロンドンにおいて、一七七〇年頃作曲されたものである。たしかに、クリスティアンの生涯の比較的おそい時期にいたってから作曲されたものであることは、円熟した曲の形式と内容の点からあきらかにみてとることができる。この作品の遺されたパート譜（ベルリン国立図書館）にはフランス語で標題が書かれているが、それによると「J・C・バッハにより作曲された……協奏曲あるいは交響曲」（Concert ou Symphonie……composés par J. C. Bach）となっている。これはクリスティアン自身が、この曲の性格をはっきりと自覚していたことの証拠ともみることができよう。

すなわち、協奏曲と交響曲という、当時でもかなりはっきりとしていたジャンルの区別が、この曲ではあいまいになり、両者の限界が失われているとみられるからである。このことは曲の構成面からもうかがえるし、同時に曲調もそれを十分に示している。大規模な第一楽章の組立てや、緩徐楽章の甘美な情調、そして前二楽章の多様さをしめくくるのにふさわしいフィナーレは、この曲に交響曲的な内容をもるのにかっこうなものであり、また、独奏楽器の役割も、たとえばイ長調の曲にくらべるとき、ヴィルトゥオーゾ的なものから、はるかに遠ざかり、交響曲的な全体のにない手の一要素をはたす機会が多くなっている。

こうして、この曲は、ただたんに前古典派的な領域から歩を一歩進めて、古典派の世界、すなわちハイドン、モーツァルトの境域にせまっているといっても、それほど誇大な表現ではないと思われるような作品であり、したがって、〈ロンドンのバッハ〉の代表作品のひとつにかぞえあげることができる。なお、この曲をハープシコード協奏曲に自由に改変したものが、ベルリン国立図書館に所蔵されている。

作曲の時期　既述のように、一七七〇年前後にロンドンで作曲されたと推定される。
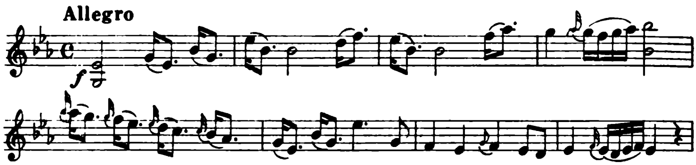
演奏時間　約二十三分。

楽器編成　〔独奏楽器〕ヴァイオリン2、〔管弦楽〕フルート2、ホルン2、ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ、コントラバス（なお第二楽章には、管としてオーボエの独奏だけが用いられている）。
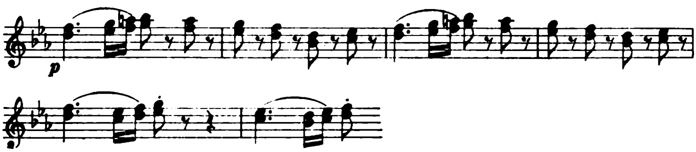
解　説

第一楽章　アレグロ　変ホ長調　四分の四拍子。そう、しっかりとした構成をもっている長大な楽章は、交響的な冒頭楽章としてふさわしい規模と音調をもっている。八小節の主題がトゥッティの強奏で示される（楽
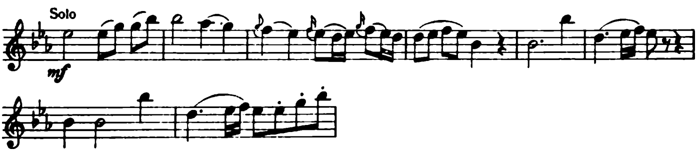
1 1027
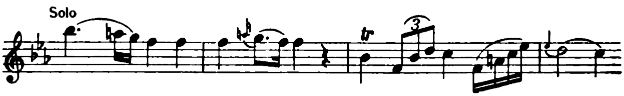


2 1027
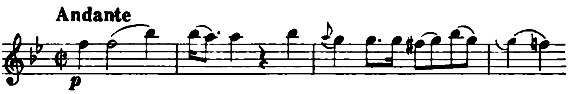


3 1027

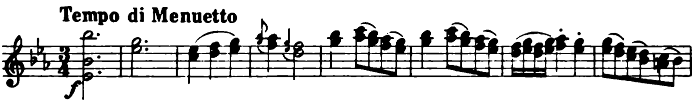


譜1）と、フルートとホルン、ついで弦とフルートの音型がこれをひきついで繰り返し、スタッカティッシモの上昇音階がこれをしめくくる。属調の副主題は、弱奏でかろやかに弦で奏される（楽譜2）が、すぐにトゥッティのリトルネルロにうけわたされていく。第一主題部を閉じるスタッカティッシモの音型がつなぎとなってリトルネルロがつづき、ついでフルートの三度から、弦の総奏へとつづく結尾句が繰り返し奏されて主和音に終止すると、今度は第一独奏ヴァイオリンが弦の伴奏をともなって現れる（楽譜3）。これをひきつぐのはトゥッティの場合と同様で、やがて第二独奏ヴァイオリンが、属調で変形された副主題（楽譜4）をもたらし、管と弦を支えとして独奏楽器が交互に奏するはなやかなパッセージがつづく。これが属音上に終ると、結尾句が管と独奏ヴァイオリンを中心に現れ、フェルマータをはさんで、これが枕となって展開部にあたる部分にはいる。主題は属調でトゥッティに現れて進み、これは第二独奏ヴァイオリン、ついで第一独奏ヴァイオリンと繰り返され、短調へのかげりをもみせ、比較的長いパッセージとなる。やがて独奏の両ヴァイオリンに主調で主題がもどってくる。副主題にあたる部分では独奏部に経過的な音型が現れ、結尾句をへて、フェルマータに終る。比較的長い終結部

4
1027


5
1027


6
1027

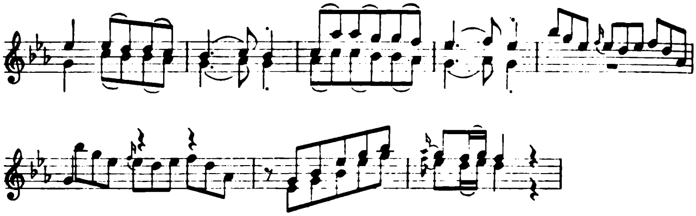

7
1027


8
1027


があって楽章を閉じる。

第二楽章　アンダンテ　変ロ長調　二分の二拍子。この典型的な緩徐楽章は、おだやかな情調をもった甘美な歌である。第二ヴァイオリンのきざむ音型を伴奏に第一ヴァイオリンがうたいはじめる（楽譜5）。やがて属調で副主題がこれも第一ヴァイオリンに現れたあと（楽譜6）今度は、オーボエの独奏が主要主題を繰り返し、さらに長いパッセージをつづける部分となる。やがて独奏第一ヴァイオリンにへ長調で副主題が現れてから、ふたたびオーボエの独奏が、陰影を加えながら主要主題を展開的にもたらす。オーボエの長いパッセージは、カデンツァのためのフェルマータまでつづく。カデンツァのあとはオーボエをのぞく弦の総奏が三小節の後奏を加える。

第三楽章　テンポ・ディ・メヌエット　変ホ長調　四分の三拍子。ハイドンを思わせるかろやかな音調をもったフィナーレ。まず弦の合奏が主題を呈示（楽譜7）すると、これをフルートが繰り返す。後奏のリトルネルロのあと、「ロンドで」（En Rondo）と記された部分がさしはさまれる（楽譜8）。これは両独奏ヴァイオリンが低音弦に支えられて奏するもの。八小節ですぐ主題が管に回帰し、ついで独奏ヴァイオリンとのかけ合いがあって、トゥッティの後奏となり、ついで別の主題が独奏

9
1027


ヴァイオリンに姿をみせる（楽譜9）。ふたたび「ロンドで」が現れてから、主要主題がフルートにもたらされる。この主題がやがて短調で変奏され、パッセージをへだてて、さらに独奏ヴァイオリンによる「ロンドで」から、主調の主題がこれもフルートに再現して、独奏ヴァイオリンとのかけ合いから結尾にむかう。

（海老沢　敏）

モーツァルト



Wolfgang Amadeus
Mozart
(1756—1791)

交響曲 第一三番 ヘ長調 K一一二

概説 モーツァルトが十五歳（一七七一年）の時の作品である。彼が二回目のイタリア旅行で上演されるために書かれたらしく、また当時の彼は、イタリア音楽との接触がきわめて多かったから、この曲がその典型においてはサンマルティーニや、サッキーニの交響曲に似ていることは当然であるが、すべてのモーツァルト学者が指摘しているように、この時代の彼の交響曲はむしろドイツの影響、なかんずくヨーゼフ・ハイドンの交響曲からもたぶんに影響を受けていることを特徴としている。今日一般に上演されるモーツァルトの交響曲が、この時代を最も古い時代としているのも、ここでドイツ風な迫力を獲得して、単純な形式の上に生命をもたらしえたからであろう。

ヴィゼヴァとサン＝フォアは「奇妙なことには、モーツァルトの交響曲にはいりこんでいるドイツ音楽の影響は、当時ザルツブルクにいたミハエル・ハイドンから受けたものではなく、まだモーツァルトが逢わなかったと思われるミハエルの兄ヨーゼフ・ハイドンから受けたものである。……当時のモーツァルトの、最後の二つの交響曲を、一小節ごとに調べてみた結果によると、ヨーゼフ・ハイドンの交響曲と同じ範疇にはいるべきもので、偶然の一致とは考えられない。真似ているところは、だ

んだんと力をもりあげるこまかい点や、楽器の編成法などである。そしてメヌエットだけはまったくヨーゼフ・ハイドンのものと軌を一にしている」（服部、安成氏訳による）と言っている。

しかしモーツァルトはすでに九年前からヨーゼフ・ハイドンを知り、尊敬していた。さらにアーベルトによると、これらの交響曲はまず、管楽器をたんに弦の伴奏または強化の役から解放し、自立的役目をもたせたこともハイドンの影響である。たとえばこのK一一二の交響曲で、第一楽章第二主題でオーボエとヴィオラのグループがヴァイオリンと対照されている。

また終楽章のロンドにおいて、主要主題のほかに副主題が設けられ、この副主題が対照としてばかりでなく、主要主題の補足としての性格をもち、ロンド形式がソナタ形式に近づいていることも、あきらかにハイドンの影響であるという。

総じてこの交響曲は、アーベルトによれば、気分の変化の豊かさや終結部の表現ばかりでなく、第一楽章の情熱的な展開部や、シュタミッツ風なアンダンテ楽章やメヌエット（ことにトリオ）の一部ドイツ的、一部とくにモーツァルト的特徴、二つの副主題をともなったロンドなどの点で非イタリア的性格をもっている。

作曲の経過　モーツァルトは青少年時代三回にわたってイタリアへ旅行した。第一回は一七六九年の夏、第二回は一七七一年の秋、第三回は一七七二年の秋である。この交響曲は二度目の旅行（一七七一年八月—十二月）中ミラノで作曲された。すなわち楽譜に、

Sinfonia del Sigre: Cavaliere: Amadeo Wolfgango Mozart à Milano 2 di Novemb. 1771

と書かれている。しかし実際は最初のイタリア旅行から故郷のザルツブルクへ帰って、そこで作曲し、これをたずさえて二度目の旅行の途次、ミラノで発表したものであろう。
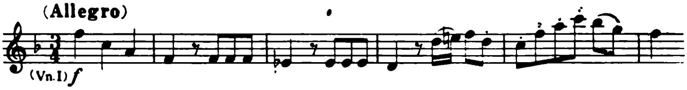
初　演　この曲は、俗に「ミラノ協奏曲」といわれる、管と弦のためのディヴェルティメント変ホ長調（K一一三）とともに、ミラノのアカデミー音楽会のために作曲されたものらしい。はたしてこの地で演奏されたかどうかわからないが、その年（一七七一年）の暮にはこのディヴェルティメントとともにザルツブルクで上演されている。
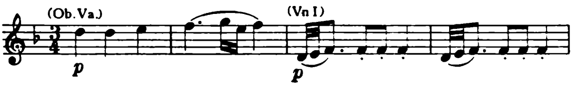
演奏時間　十八分。

楽器編成　オーボエ2、ホルン2、弦五部
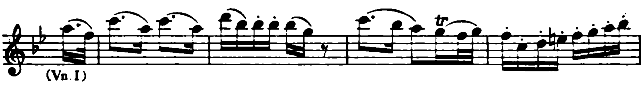
解　説

第一楽章　（アレグロ）　ヘ長調　四分の三拍子。ソ

1
1028


2
1028
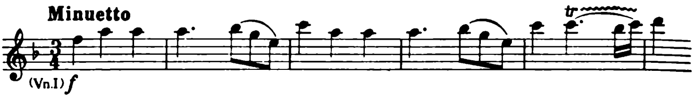

3
1028
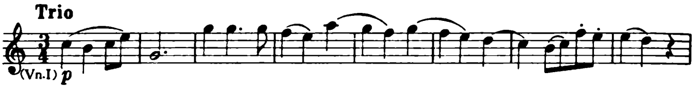

4
1028
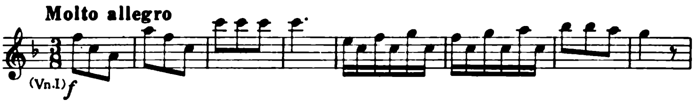

ナタ形式。原譜にはこの第一楽章に速度標語が書きいれてないが、あきらかにアレグロである。ただちに第一主題（楽譜1）が奏される。最初の四つの音は、管も加わった全楽器で、そのあとは弦で奏される。この各動機が発展してハ長調の第二主題が、前半はオーボエの二重奏、後半は弦がうける（楽譜2）。呈示部は型通りに繰り返され、短い展開部をへて再現部となる。特別のコーダはなく、展開、再現部は繰り返されることになっている。
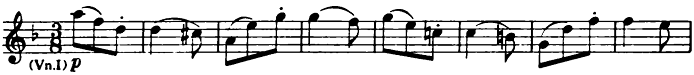
第二楽章　アンダンテ　変ロ長調　四分の二拍子。簡略にされたソナタ形式。この楽章では管楽器が休止して弦だけが奏するが、これもハイドンの初期の交響曲形式にならったのであろう。第一主題（楽譜3）は第一ヴァイオリンで奏され、第二ヴァイオリンとヴィオラが分散和音で伴奏する。第二主題（楽譜4）はヘ長調で、第一、第二ヴァイオリンおよびヴィオラのオクターヴ・ユニゾンで奏される。呈示部は繰り返される。短い展開部をへて再現部がくる。この両部も繰り返される。
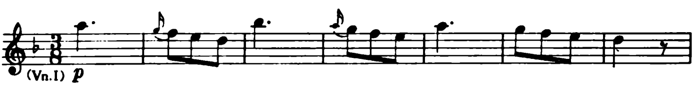
第三楽章　メヌエット　ヘ長調　四分の三拍子。全合奏をもって力強く主題が奏される（楽譜5）。トリオはハ長調で弦だけで奏される（楽譜6）。終ってメヌエットが再びくる。

5 1028


6 1028


7 1028


8 1028


9 1028


第四楽章　モルト・アレグロ　ヘ長調　八分の三拍子。既述のようにA―B―A―C―Aの形をもつロンド形式から、ソナタ形式へ移行する形を示す。曲頭に力強く主要主題A（楽譜7）が現れる。これと対比する副主題Bは関係短調からはいって、ハ長調で示される（楽譜8）。つぎに第二の副主題Cがニ短調で現れる（楽譜9）。この主題を素材として展開され、やがて第一主題が帰ってきて曲を終る。

アインシュタインによると、一七七一年から七四年にかけてのモーツァルトの交響曲は、終楽章の冒頭の主題が、第一楽章の第一主題から発展したものが奇妙に多いというが、この曲もたしかにその例にもれない。

（渡辺　護）

交響曲　第二五番　ト短調
K一八三

概説　モーツァルトは三度目のイタリア旅行から帰ってのちに、一七七三年（十七歳）の夏にウィーンに赴いた。このウィーン滞在は七月十七日頃から九月二十

五日頃までの短期間であったが、ウィーンの音楽家の多くの作品、なかんずく、ヨーゼフ・ハイドンの交響曲をいくつか知ることができた。このト短調交響曲はウィーンから帰ったのち、ザルツブルクで作曲された。

彼は生涯に約五十の交響曲を書いたが、そのうち短調の曲は二つにすぎず、しかもそのいずれもがト短調をとっている。この曲ともう一つは第四〇番K五五〇であって、この二曲の間には、十五年の歳月がへだたっているが、両者には悲愴でロマン的な感情表出において親近性が強い。

アーベルトはこのK一八三の曲は、モーツァルトの交響曲として、以後長い間を通じての最も重要な作品であり、かの「ルチオ・シルラ」以来、繰返し表現にもたらされた、独特の情熱的でペシミスティックな感情のあらわれであるという。またアーベルトは、この曲と第四〇番K五五〇との親近性は、ただ気分にとどまらず、個々の動機も似ていることを指摘している。

またアインシュタインは、この時代に短調で書かれた音楽といえば、受難楽のシンフォニアがあるが、このK一八三では橄欖山や十字架への敬虔なる悲しみとはまったく違った、個人的な苦悩が表現されていることに注目している。

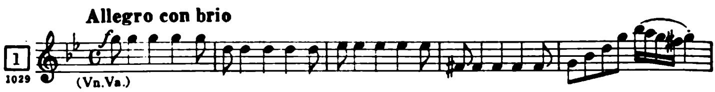
とにかく、この曲の第三楽章メヌエットのトリオの甘美なのどかさをのぞいては、終始深い哀愁と苦悩につつまれている。長調の部分も、この悲しみを消すことはできない。また強弱の対比がいたるところで悲愴感を強めている。楽器法もこの点からしてまことにたくみなものというほかはない。
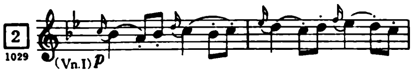
作曲の経過　なぜ作曲されたかは、いっさい不明である。一七七三年ザルツブルクで作曲されたことよりほかにはわからない。ヴィゼヴァとサン＝フォアによれば、一七七三年十二月から、翌一七七四年三月までの間であり、むしろ七四年のはじめのほうが適切であるとしている。スタイルの点で一七七三年十一月にできたハ長調交響曲（K二〇〇）よりも、一七七四年二月から四月に書かれたイ長調（K二〇一）のほうにいっそう近いという理由からである。（一七七三年に作曲された諸交響曲を、試みにパウムガルトナー編の作品目録によって見るとK一六二、一九九、一八一、一八四、一八二、二〇〇、一八三というのが時代順であって、ケッヘル番号の序列とはかなり異なっている。）
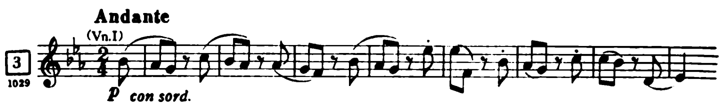
初　演　不明。
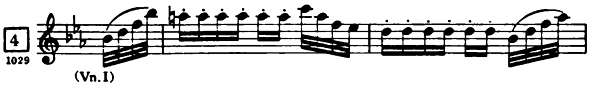
演奏時間　約十五分。
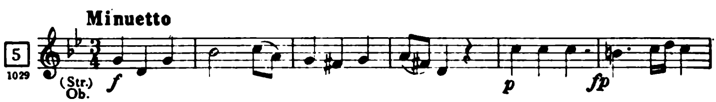
楽器編成　オーボエ2、ファゴット（第二楽章だけ）









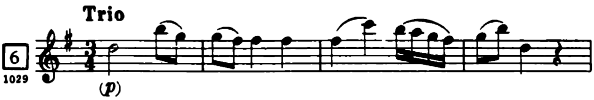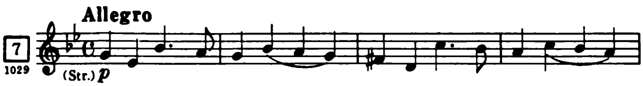


2、ホルン4、弦五部。
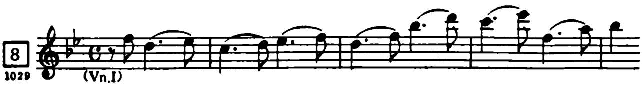
解説

第一楽章　アレグロ・コン・ブリオ　ト短調　四分の四拍子。ソナタ形式。弦のユニゾンによる*f*の第一主題（楽譜1）に始まる。なにかドラマの幕開きのようで、「ドン・ジョヴァンニ」の序奏を思わせる。この切分音とユニゾンの様式が、第一主題部を特性的にしている。これに対し第二主題（楽譜2）は装飾音がついて、舞踏的なコケットリーをもって対比される。しかし、すぐに第一主題に現れた切分音的音型が現れて、呈示部を終る（この呈示部には反復記号がついている）。展開部が呈示部と区ぎりをなさず、ヴァイオリンのトレモロの音型がひきつづいている。オーボエの奏する全音符の動きに弦がリズムをきざんでゆく。やがてオーボエとホルン群の長い和音がふくらんで、再現部を導く。再現部は型通りだが、第一主題部が呈示部のそれよりいくらか長いのは、この主題の様式の重要性を強調したもので、この楽章の気分をまとめあげるうえに、ひじょうに効果的である。コーダは第一主題の音型が使用される。（以上の展開部、再現部およびコーダを全体として反復記号がついているが、音通は繰り返されずに演奏する。）

第二楽章　アンダンテ　変ホ長調　四分の二拍子。ソ







ナタ形式。第一、第二ヴァイオリンは弱音器をつける。弦の第一主題（楽譜3）にファゴットの二重奏が美しくはいってゆく。すぐに第二主題（楽譜4）が、第一ヴァイオリンに属調で現れる。終るとファゴットとヴァイオリンの短い問答がくる。この呈示部は繰り返される。展開部はこの問答がつづけられる形で、第一主題の音型がもどってきて展開部となる。この短い展開部が一段落すると、第一ヴァイオリンだけが残って、再現部を導入する。第一主題のあと、やや長い経過部があることは第一楽章に相応している。第二主題は基本調で現れ、第一ヴァイオリンとファゴットおよび低音弦の応答で、軽やかに終る。

この展開、再現両部をまとめて、やはり反復されるよう指示されているが、反復しないこともある。

第三楽章　メヌエット　ト短調　四分の三拍子。短調のメヌエットであり、悲愴感を持つ点で注目される。型のようにA—B—C—D—A—Bとなり、はじめのA、Bはメヌエット部で、それぞれ繰り返され、C、Dがトリオでそれぞれ繰り返される。Aの主題（楽譜5）により構成されるメヌエット部は、強弱の楽句が整然と対照され、管は強い部分にだけ用いられている。トリオ（楽譜6）では弦は沈黙し、木管が終始*p*でト長調ののどかな歌をうたう。メヌエットがもどってくる。

第四楽章　アレグロ　ト短調　四分の四拍子。ソナタ形式。主題（楽譜7）は、メヌエットと似た動きを持つ。*p*で奏されることが、いっそう悲痛感を高める。第二主題（楽譜8）は変ロ長調で現れる。しかしすぐに第一主題の音型が低音弦に現れ、かなり長い経過部をへて、第一ヴァイオリンだけが残って展開部を導入する。

ここでは終始力強く演奏され、弦のトレモロがつづいたのち、再現部がくる。基本調で第二主題も現れ、第一ヴァイオリンだけが残ってコーダにはいり、力強く曲を終る。この楽章は強弱の対比、切分音その他の点で、第一楽章に似たところが多く、全体のまとまりをみごとにとっている。
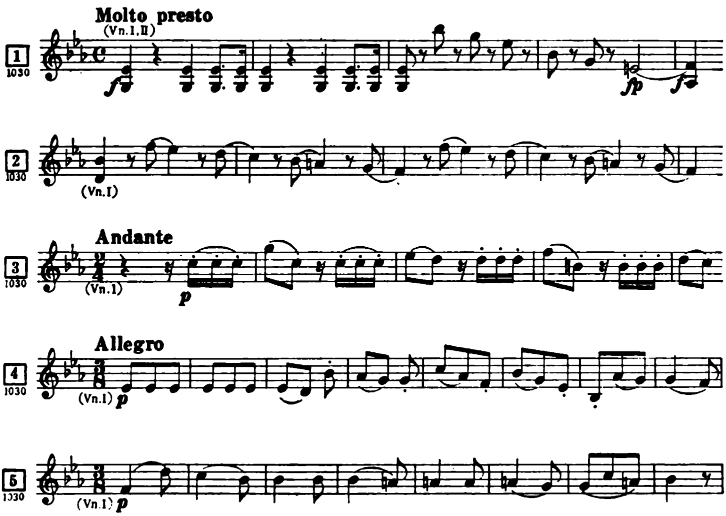
（渡辺 護）

交響曲 第二六番 変ホ長調 K一八四

概説 モーツァルトは、一七七三年七月ウィーンへの第三回目の旅行を行なったが、その前にK一六二、一八一、一八四、一八二等の諸交響曲が作曲されたものらしい。これらの諸曲はだいたい似たところがあり、三楽章形式であり、その主題がイタリア序曲風であり、第一楽章の独特な構成も共通している。またメロディーも互に似ている。繰り返しの記号が欠如しており、ドイツ風な展開部がなく、その代りに、イタリア風に主要楽想を転調して簡単に取り扱っているだけである。このうちニ長調交響曲（K一八一）が、一七七三年五月とわかっているから、他の交響曲もだいたいその時代であり、イタリア旅行から帰って、ウィーンへの出発までの間に作ったものであることはまちがいないだろう。

つまり、全体としてイタリア序曲の形式によっていることが特徴である。ことにK一八一とこのK一八四とは三楽章形式とはいえ、つづけて演奏されるようになっている。しかしモーツァルトは、イタリア風シンフォニアをそのままうけついだのではなく、むしろヨハン・クリスティアン・バッハを通じてこれを学んだのである。これらの曲には暗いかげや苦痛にみちた力強さがあり、モーツァルトのドイツ的性格を示している。パウムガルトナーは、管弦楽器のいっそう自由な取扱いかたや、他のウィーン的な性格は、ハイドンによったのであるらしいことを物語ると言っている。

とにかくこの変ホ長調交響曲はまったく「序曲」（シンフォニア）であるが、かなり大きな編成を持ち、感情内容は深い。アインシュタインは、終楽章の重量がすこし軽すぎるということさえなかったら、この曲は初期の傑作の一つにかぞえるべきだったろうといっている。なおアインシュタインによると、一七七九年ベーム旅劇団がザルツブルクに興行した時、モーツァルトはこの交響曲



を「ラナッサ」という劇の序曲として使用することを許したそうである。

作曲の時期　一七七三年五月頃。

演奏時間　約九分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、弦五部。

解　説

第一楽章　モルト・プレスト　変ホ長調　四分の四拍子。ソナタ形式というほどのものではなく、強弱の対照による並置的構成を持ち、合奏協奏曲風の配置がなされている。すでに主題（楽譜1）が強弱の対照により、まったくヨハン・クリスティアン・バッハの形式をふんでいる。アーベルトは「変ホ長調交響曲は、すぐに第四小節で、弦とファゴットの奏するホ音を導入することにより、この祭典的な序曲の気分に一抹の暗さをもたらし、さらにこれにつづくユニゾンの力強い進行により、おそろしいものにまで高められる」と言っている。このあとに弦のトレモロによる強弱を対照した和音がつづき、弦と木管が力強くユニゾンで、八分音符の動きを奏したのち、属調で副主題（楽譜2）が現れる。これらの主題はとくに展開されることもなく、何回か繰り返されて静かな終結部にいたり、弦の*pp*で、ト音上の長三和音で曲を

終る。これはつぎの楽章ハ短調との橋わたしをなすためのもので、延長記号のついた総休止ののち、ただちに第二楽章にはいるのである。

第二楽章　アンダンテ　ハ短調　四分の二拍子。冒頭の動機が一元的に全体を支配した自由な形式の楽章である。この第一ヴァイオリンの動機（楽譜3）が半小節ずつおくれて、第二ヴァイオリンで模倣されてゆくのはイタリア風であるが、なかなか美しい。この際ヴィオラと低音弦の切分音をともなう伴奏も詠歎的であり、弱拍にはいる木管の和音も暗いかげをあたえる。弦はやがて踊るようにきざみとなり、フルートとホルンの主題の動機をあかるく重奏する。移行的部分で優麗な旋律を奏し、主題動機が第二ヴァイオリンとヴィオラに帰ってくる。第一ヴァイオリンは切分音により分散和音を奏し、悲痛な感じを強める。これ以後は後半で全体の構成は前半と同じである。第三楽章へはつづけて奏されるが、これを導入する管楽器の合奏が変ホ長調へ転調する部分で、急に日がさしたようにあかるくなる。

アーベルトは「この交響曲の頂点は、第二楽章で不気味な緊張にみちた移行に始まる。……苦痛は絶望にまで高められる気分となり、社交音楽の限界を遠くこえている。管楽器は一部では弱拍におもおもしい和音をともない、あるときは自立して発展に加わる。第一ヴァイオリンは、後年のモーツァルトの物語るような、なかばレチタティーヴォ風の短い独奏部を持つ」といっている。

第三楽章　アレグロ　変ホ長調　八分の三拍子。ソナタ形式。軽快な第一主題（楽譜4）がはじめ*p*で、ついで*f*で奏され、弦のトレモロによる経過部をへて第二主題（楽譜5）が弦で奏される。さらにフルートをともなって繰り返されてから、曲はしだいに高まって短い展開部となり、気分ははげしくなるが、オーボエとホルンとが、第一主題の音型を軽やかに奏すると、あかるくなり、再現部となる。型通りの再現部ののち、第一主題が帰ってきて終結部となり、力強く曲を結ぶ。

（渡辺　護）

交響曲　第二七番　ト長調　K一九九
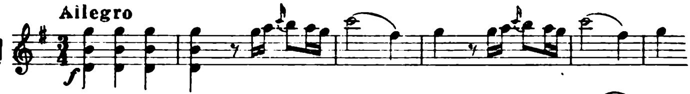
概説　この曲に関しては、成立の時期をめぐる論議が最も大きな問題点であろう。モーツァルトの自筆原稿に、〈一七七四年四月〉と書きこまれているのが読み
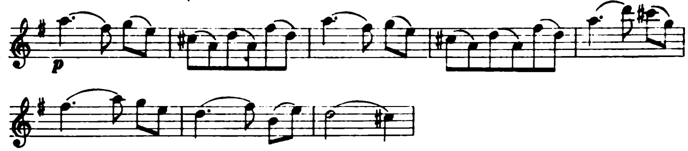
とれるのであるが、このころはちょうど、十代のモーツァルトの創作活動を代表する、例のすぐれた四曲の交響曲（第二八番　ハ長調　K二〇〇、第二五番　ト短調　K一八三、第二九番　イ長調　K二〇一、および第三〇番　ニ長調　K二〇二）が書きあげられ、または書かれつつあった時期であり、この曲のようにスタイルのまったく異なった作品が、同時にモーツァルトの手から生みだされるとは考えられないからである。ヴィゼヴァとサン＝フォアの二人が、この作品の成立について種々の事情を考慮して、一七七三年四月から八月にかけてと推定しているが、これはほとんど確実な推定ということができる。この時期はモーツァルトが第三回目のイタリア旅行を終えて、ザルツブルクに帰ってきた直後から、夏にくわだてたウィーン旅行の最初の日程までを含むものであるが、この作品にはこの間のモーツァルトの芸術的な反応がなまなましいまでに反映している。

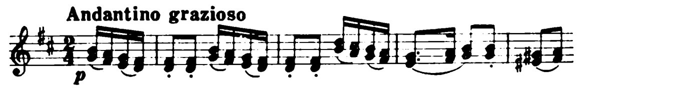
すなわち規模の点からも小さなこの作品には、モーツァルトがイタリアで得てきて、この年の春の作品の中に開陳した同地の音楽の影響が、ウィーン在住の作曲家のもつ様式の新たな影響とともに、混然となってあらわれているのである。そしてウィーンの作曲家といっても、とくにすぐれた先人であるヨーゼフ・ハイドンの影響がいちじるしいことがあげられる。第一楽章のアレグロには、まだウィーンの影響はほとんどあらわれていない。この楽章にみられるのは、モーツァルトの以前のイタリア的な交響曲がもっているのと同じ音調である。ところが、緩徐楽章のアンダンテ・グラチオーソとなると、いくぶんウィーン風の音調が加わってくる。これがフィナーレに移ると、まったくウィーン風なスタイルで貫かれるようになるのである。ヴィゼヴァらは、フィナーレについて、モーツァルトがウィーンに出発するに際して書きのこしていった一曲の〈序曲〉のフィナーレを、一年もあと（すなわち草稿に記されている一七七四年四月）になって書きたし、そのため、この交響曲の日付がそのように記されているとも推定できると考えているが、より確実なものとしては、一七七三年の八月説をとっている。

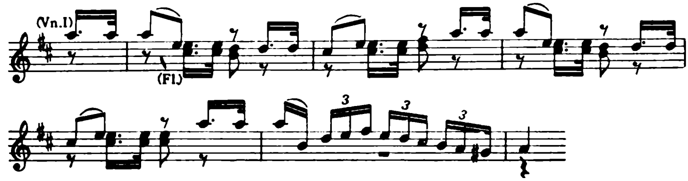
このト長調交響曲は、一七七三年ザルツブルクで作曲された、他の一連の交響曲とおなじく、三楽章構成をとっているが、それらの中でもとくに単純なものであり、編成も最も簡単になっている。

作曲の時期　一七七三年の四月から八月にかけ、ザルツブルクで書きはじめられ、ウィーンで完成したものと推定される。

1 1167


2 1167


3 1167


4 1167


演奏時間　約十三分半。

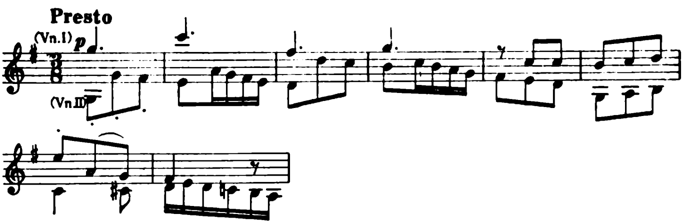
楽器編成　フルート2、ホルン2、弦五部。

解　説
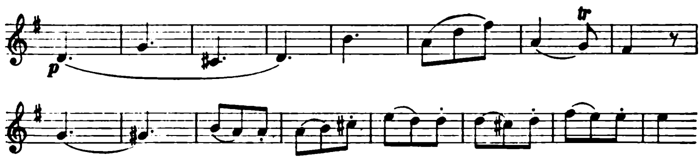
第一楽章　アレグロ　ト長調　四分の三拍子。図式的なソナタ形式をもつ単純な楽章で、まず強奏で第一主題が呈示される（楽譜1）。すぐに第二主題が属調で奏される（楽譜2）が、これは弦楽器だけによるもの。この第二主題のあと、イタリア風のリトルネルロがつづいて呈示部をしめくくる。反復記号がはさまれて展開部となるが、ここでは二つの新しい材料が使われている。やがて再現部となるが、ここでは第二主題が原調で再現するほか、さして変化はみられない。

第二楽章　アンダンティーノ・グラチオーソ　ニ長調　四分の二拍子。イタリアのスタイルと、ウィーンのスタイルとの奇妙な混淆からなりたっている楽章である。まず低音弦のピッチカートにささえられて、両ヴァイオリンが三度で第一主題を弱く奏する（楽譜3）。これがおなじく三度のフルートをともなって繰り返されてから、第二主題が第一ヴァイオリンに属調で現われる（楽譜4）が、これは第二ヴァイオリンのこまかな三連音にささえられ、またフルートにも彩られている。短い展開部は三連音符を含む新しい音型によるもので、これを両ヴァイオ

5
1167



6
1167



リンが交互に繰り返して進む。呈示部を閉じるのに用いられた音型が、この部分をもしめくくってから再現部にはいる。主調による第二主題は呈示部よりはるかに拡張されている。

第三楽章　プレスト　ト長調　八分の三拍子。この楽章にはもはやイタリアの思い出はみられず、ただウィーン的なものの模倣があきらかである。楽章そのものが主楽章をしのぐほど大規模となり、しかも厳格につくられている。曲調は踊るようなもので、ハイドンの作曲した多くのフィナーレ楽章のもっている情調を思わせる。

はじめに第一ヴァイオリンが、第二ヴァイオリンの対位旋律をともなって主題を呈示する（楽譜5）。他の弦や管も加わったあと、今度はフルートとヴィオラが、第一ヴァイオリンに呈示された音型をつづけてゆき、両ヴァイオリンがワルツのリズムをきざむ。すぐにこれもウィーン風の第二主題が、第一ヴァイオリンに属調で現れる（楽譜6）。このあと長いリトルネルロがつづくが、管の和音を加えたこのリトルネルロもまたウィーン風のもの。さらに新しい音型が現れてから、反復記号を間にして展開部へと進むが、短い展開部の材料に使われるのはこの最後の音型である。

再現部となり、第一主題部がいくぶんひきのばされて

から、第二主題へともたらされ、さらにリトルネルロから、最後のしめくくりの音型へと型通り進んで終るが、ここにも反復記号がつけられている。最後に、例の呈示部を閉じるに使われた音型による、比較的長いコーダがあって終る。

（海老沢　敏）

交響曲　第二八番　ハ長調　K二〇〇

概説　この曲は、同じ時代の所産である、他の二曲（ト短調K一八三、イ長調K二〇一）ほどすぐれたものではないが、一七七三年七月から九月におよぶウィーン滞在中にうけたヨーゼフ・ハイドンを主としたウィーン楽派（他にはモンGeorg Matthias Monn 1717—1750, ヴァーゲンザイル Georg Christoph Wagenseil 1715—1777 など）による影響と、当時ザルツブルクで管弦楽を指導していたヨーゼフの弟ミハエル（Michael Haydn 1737—1806）の感化とによって、それまで彼の交響曲を一貫して流れていたイタリア風序曲のスタイルの限界をつき破って、より高いものを築きあげようとしていた努力が随所にみとめられる。すなわち

一、各楽章それぞれの長さが従来のものよりずっと拡大され、内容も充実している。しかも、ソナタ形式においては、従前のように呈示部だけを反復するにとどめず、展開部、再現部をいっしょにしてこれをまた繰り返し（図示すれば‖:呈示部:‖‖:展開部・再現部:‖）、さらに比較的長いコーダがつけられている。ヴィゼヴァたちの研究（Wyzewa et St. Foix: W. A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre）によれば、これはミハエルからの影響で、そのころ書かれた彼の交響曲での共通の現象であった。

二、たんに当時のみならず、ヨーゼフ・ハイドンの交響曲における共通の特徴の一つとしてあげられる、ソナタ形式の「擬似再現部」（展開部のなかごろで、第一主題があたかも再現を思わせるような形で示されるもので、「ジュピター」交響曲の第一楽章《一六一小節》、「ドン・ジョヴァンニ」序曲《一四一小節》などにも用いられている）を、使っている。

三、同じくソナタ形式における呈示部で、第二主題のすぐあとに小さなコーダがあって、間を置かせず展開部に移るのが常であったのを、第二主題について第一主題やそのリトルネルロを使って、この形式の拡張と充

実をはかった。これもウィーンの大家たちの間でしきりにおこなわれていたことであるが、ヨーゼフ・ハイドンだけは、そんなことはしなかった、とヴィゼヴァたちが語っている。

四、従来、終楽章にしばしば用いられていた「テンポ・ディ・メヌエット」（メヌエットの形式による軽快なもの）や「ロンド」（変化がめまぐるしいため、がっしりとした構成をもつ曲にはむかない）を置かずに、ソナタ形式をとって密度を高めた。

しかし、こうした努力にもかかわらず、まだイタリア様式の残滓が抜けきらず、他の二曲とくらべていまだしの感がふかい。またヴィゼヴァたちは、終楽章が形式の大きいわりによく書けていないのは、ミハエル・ハイドンがそのころ作った、同調の交響曲（よい曲ではなかった）の影響によるのだろう、としている。

しかし、この曲が彼のハ長調の交響曲に共通している「力強く堂々たる性格」をそなえ、「燦然としてエレガントな」内容とセレナード風な軽快さをもって、当時のモーツァルトの作風を代表していることは、疑いない。

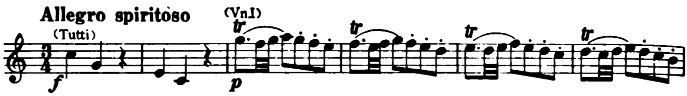
作曲の時期　明確な日付は不明。ただ、前にのべたような作風や第一楽章の表情記号（Allegro spiritoso, それ以前はすべて Allegro con spirito と書いていた。その後は混同している）などから、ウィーン再訪からザルツブルクへ帰った直後に書かれたものであることは容易に考えられるので、ヴィゼヴァたちは一七七三年十一月の作品とみなしている。なお、モーツァルトの曲で初演の年代と場所がわかっているものは、特殊な目的をもったきわめてわずかな曲だけである。

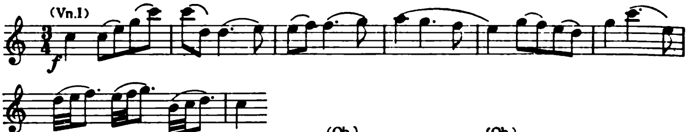
演奏時間　約十五分（メヌエット以外の反復をはぶく）。

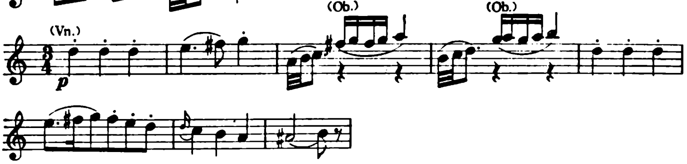
楽器編成　弦五部（ヴィオラが二部に分奏される部分もある）、オーボエ2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ（出版された楽譜にはないが、かつてフランクフルトのアンドレーが所蔵した手稿中に発見された）。
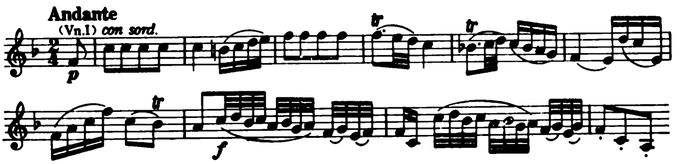
解　説

第一楽章　アレグロ・スピリトーソ　ハ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。ハ長調の分散主和音が力強く奏されると、トリルとスタッカートとからなる経過句が第一ヴァイオリンに現れ（ここまでが、楽譜1）、以上が繰り返されて、流れるような第一主題（楽譜2）が導かれる。せせこましい転調のための経過句が一段落をつげると、ヴァイオリンがやさしく第二主題（楽譜3）をト長調でうたい、オーボエがさざ波のような音型でこれに相槌をうつ。管楽器がこれにまつわり、弦楽器は速い経過

1
1031


2
1031
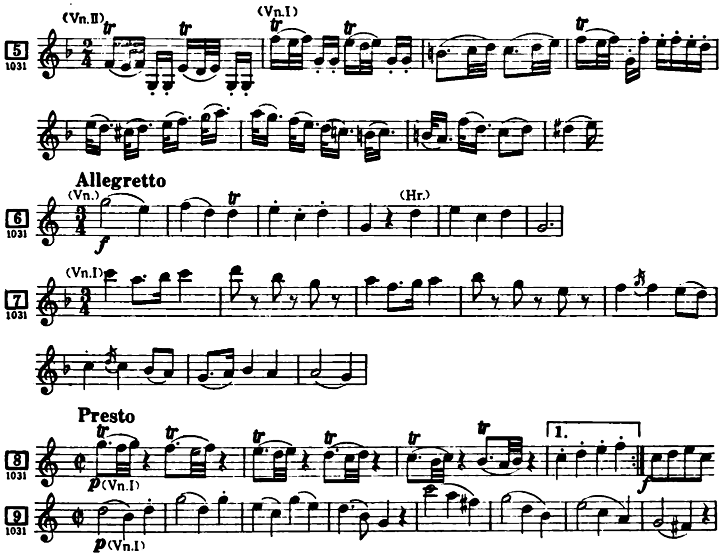

3
1031


4
1031


句を奏しながら展開部に流れこむ。展開部は既出の二つの主題によらずに、和音の強奏とトリルとをまじえながらあたかも中間部のような形で進み、クライマックスを築きあげて冒頭の主和音が導かれ、以下前に呈示された材料を形のように再現し、三たび冒頭の和音が現れて、再現部の反復を思わせるが、このころの彼としては異例の十四小節からなる長いコーダをもって結ばれる。

第二楽章 アンダンテ ヘ長調 四分の二拍子。ソナタ形式。他の曲も同じだが、モーツァルトの緩徐楽章はその大部分がメロディーの羅列とでもいいたいような形をとっている。ために、あまりくどくどしく微細にふれることはわずらわしいので、ここではたんに外面的な構造だけについてのべる。

第一主題（楽譜4）は第一ヴァイオリンに奏され、その反復においてはしだいに姿を変えて調性を移し、ハ長調の第二主題（楽譜5）は同じく第一ヴァイオリンに現れるが、第二ヴァイオリンがこれにカノン風な彩りを添える。展開部は、呈示部のコーダとして用いられた第一主題の後半動機（楽譜4の八、九小節）が、そのまま使われるだけで何回となく繰り返されるうちに第一主題が示され、木管楽器のやさしいささやきにつきそわれながら型通りに進み、最後に名ごりを惜しむように第一主題



の断片がうたわれる。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ハ長調　四分の三拍子。複三部形式。力強い最初の主題（楽譜6）に答えるホルンのひびきは印象的である。気負って駈けだして、はたと考えこむような中間部をへて、初めの部分がまた繰り返される。

トリオは、第一ヴァイオリンのスタッカートで始まる（楽譜7）。ここでも中間部の荒いリズムが対照をなしている。

第四楽章　プレスト　ハ長調　二分の二拍子。ソナタ形式。冒頭に奏される第一主題（楽譜8）が谷川のせせらぎだとすれば、ト長調ででてくる第二主題（楽譜9）は、ゆるゆると野を流れる田園の小川とでもいおうか。

展開部では第一主題だけを扱い、コーダでもこれにもとづいているのできわめて単調の感をまぬかれないが、第二主題の流暢さが、わずかにこれをおぎなっている。

（木村重雄）

交響曲　第二九番　イ長調
K二〇一

概　説　スタイルは他の二曲(「ハ長調K二〇〇」の項参照)から、直接つながる作風をもつものであるが、ヴィゼヴァたちは「モーツァルトが一七七〇年夏のウィーン訪問以後、いやもっと大きく(範囲を)とってミラノへ向けて出発(一七七〇年夏)以後における、大きい時期を閉ざすのにふさわしい作品」であると語っている。

しかし、この曲もハイドン兄弟などに影響されていることは疑いなく、とくに弟ミハエルが一七七七年三月四日に仕上げたイ長調の交響曲(ただし、この曲は十年ばかり前に作られたものの改訂である)からの感化はきわめて大きい。その証拠としてヴィゼヴァたちがあげているのは

一、調性が同じであり、イ長調という調性に、やさしい性格をあたえている。
二、第一楽章の冒頭におけるリズムが同一。
三、第一楽章の各主題の対比が、同じような方法でおこなわれている。
四、終楽章の構成が、類似している。

などの点であるが、彼らは言葉をついで「似ていることはいなめないが、取り扱いかたにおいては、モーツァルトがいちだんと立ちまさっている」ことをみとめている。

またウィーンでの教訓を守っているところとしては

一、第一楽章の第一主題を反復する(イタリア風にすぐつぎの楽想へ流れこむことはしない)。
二、第一楽章展開部・再現部を繰り返す。
三、その後に、大きいコーダがつく。
四、バス(チェロと同一パート)が、ヴァイオリンと対位法的な会話をかわす。

ことがあげられる。

さらに、この曲で新たに試みられたこととして、つぎの諸点を示すことができる。

一、第一・第二楽章に、従来の二つの主題について第三主題が設定された(ただし、ロマン派の人々が用いたようなものではなく、調性も属調をとって、いわば旧来の第二主題とともに第二主題群を構成するとみても、なんらさしつかえはない)。これにより、構成の緊密を保持しながら、変化を加えた。
二、同じ音型の、文字通りの繰り返しを、しきりにおこな

っている（これは、ウィーン楽派でしばしばおこなわれていたらしい）。

三、管弦楽がきわめて充実し、たとえば木管楽器の用法などにおいて「優美様式（ギャラント・スタイル）」（聴衆に愉快な印象を与え、華美な技巧の効果によって楽しませようとするロココ的な様式）のそれに類似した点が散見される。これはあきらかに、当時この青年作曲家の身辺に滲透してきていた「優美様式（ギャラント・スタイル）」の波におかされて、モーツァルトが変貌しつつあったことを裏書きしている。

こうした創意と影響とに裏づけられたこの曲は、幅広く表現的な密度をもった旋律的な楽想にみち、ヴィゼヴァたちもその技巧の冴えをみるとのべているように、マンハイムやパリの時代（「パリ交響曲」の項参照）にさきだつものとして、最もすぐれていることはいうまでもないが、晩年のあのすぐれたいくつかの曲を、予知せしめるものがうかがわれる。

作曲年代　一七七四年の「優美様式（ギャラント・スタイル）」にひたる前、すなわち春ごろの作であり、ヴィゼヴァたちは二月から四月の間である、としている。

演奏時間　約二十五分（ただし、メヌエット以外の反復をはぶく）。

楽器編成　オーボエ2、ホルン2、弦五部。
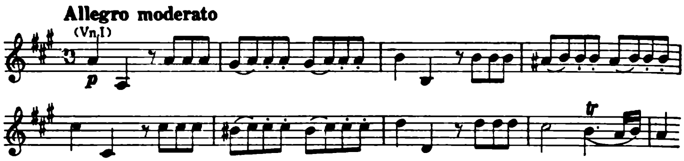
解　説

第一楽章　アレグロ・モデラート　イ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。
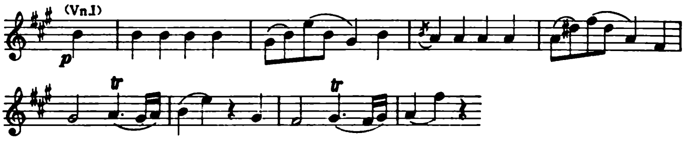
第一主題（楽譜1）は、まず第一ヴァイオリンによって、しだいに音量を増しながら低音部に美しい対声をともなって奏され、短い経過句を置いて力強く反復される（この時には対声はなく、カノン風には弦楽器がこれをささえる）。やや長い転調のための経過句をはさんで、静かな第二主題（楽譜2）がホ長調でやはり第一ヴァイオリンに現れ、これは繰り返されずに、調性を保持しながら、ヴィゼヴァたちが第三主題と呼んだ旋律（楽譜3）がうたわれるが、実はこの前第二主題のあとでこれを予報するような動機が出現している。呈示部の結びとして歯ぎれのよい句が奏され、三つの部分からなるいかにもそれらしい展開部がくる。

第一の部分は主として冒頭のオクターヴ跳躍する動機にもとづいたものであり、その中核ともいうべき第二部では、まず嬰ヘ短調で新たな主題の出現を思わせる動機が第一ヴァイオリンで奏されるが、三小節目にはイ長調に移り、嬰ハ長調、ホ長調とひきつがれ、オーボエが誘導して再現を予備する第三部へと進み、ふたたび第一主題が示される。再現部は第二主題以下が属調に移っている

1
1032



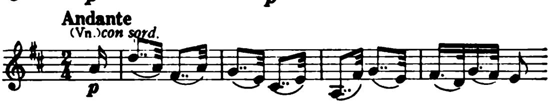
2
1032



3
1032
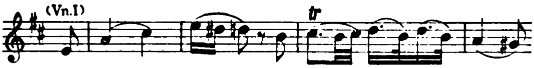


4
1032
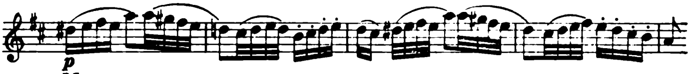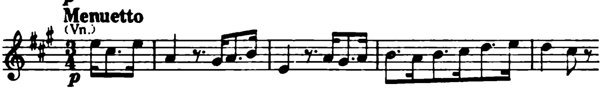


ことと、そのために第一主題の反復後における経過的な部分が少し異なるだけで、あとはまったく呈示部と同一である。コーダは、前の曲(ハ長調K二〇〇)よりもさらに長く堂々たるもので、第一主題を素材としている。

第二楽章　アンダンテ　ニ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。この楽章から受ける感じは、「ハフナー交響曲」のそれとまったく一致する。典麗とはこのような曲をさすものであろうか。
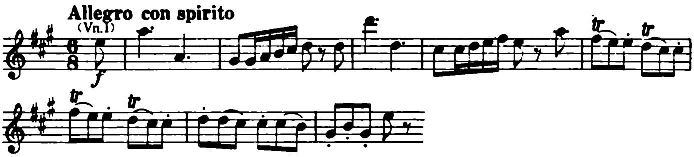
反復の際、おおらかな第一主題(楽譜4)がともなう対位旋律の美しさはたとえようもない。つづいて木管と弦楽器とが応答しながら、優雅な第二主題(楽譜5)を導くが、これは繰り返されることなく、纏綿たる情緒をくりひろげながら第一ヴァイオリンが奏する第三主題(楽譜6)へとひきつがれる。この旋律はオーボエによって反復され展開部にはいるが、第一楽章のそれが当時としては稀にみるきびしい形を示しているのにくらべて、これはもし呈示部における第二主題以下のイ長調への転調がなければ、まったく三部形式の中間部としか思えないほど、自由に書かれている。そのうえ最後には、ヘンデル風のオーボエが奏でるトリルの結びまでつけられている。ために、第一主題の再現が妙にあらたまった形をとってしまっている。以下型通りに進むが、第二主題が今
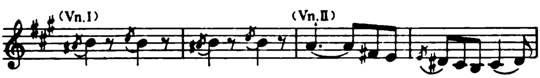
5
1032


6
1032


7
1032


8
1032


9
1032


10
1032


度は繰り返され、しかもそれをホルンが奏するのは、この頃のものとしてはめずらしい。コーダとしては、その材料を、主として第一主題反復のときに奏される、対位旋律にとった大がかりなものがつけられている。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　イ長調　四分の三拍子。複三部形式。リズミカルなメヌエットの主題（楽譜7）に比して、晩年の作になる「ドイツ舞曲」のあるものを偲ばせる流暢なトリオ（楽譜8）は、きわめて対照的であり、また美しくもある。

第四楽章　アレグロ・コン・スピーリト　イ長調　八分の六拍子。ソナタ形式。ロンドを思わせるような軽快さをそなえているが、軽きに堕することなく、がっしりとしたまとまりをみせている。
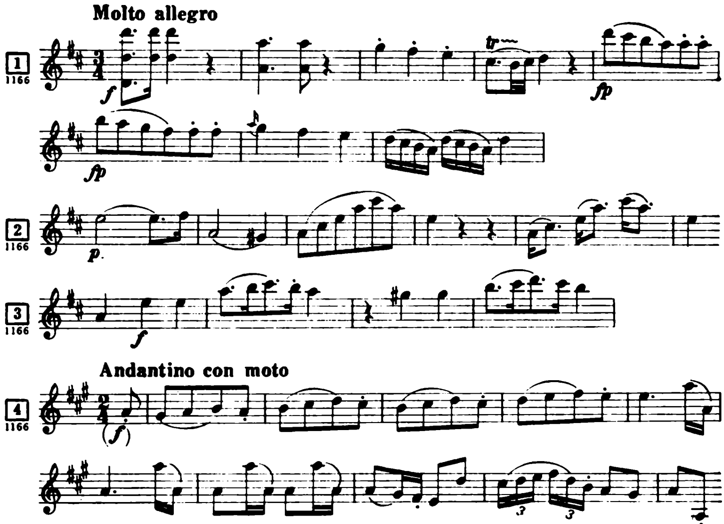
清新溌剌とした第一主題（楽譜9）と流動的な第二主題（楽譜10）は均衡をたもち、展開部に第一主題の前半動機（楽譜9の一二小節）だけを使用しながらも単調さを感じさせないのは、技法がかなり成熟していることを裏書きするものといえよう。

（木村重雄）

交響曲　第三〇番　ニ長調　K二〇二

概　説　モーツァルトの、三回にわたった長いイタリア旅行も、ようやくにして終りを告げた一七七三年には、さらにもう一度、ウィーンへの旅行がくわだてられたが、この夏から秋にかけての三カ月ほどの旅行をすませて、ザルツブルクにもどったモーツァルトの手から、翌年にかけて、つぎつぎと四曲の交響曲作品が生みだされた。第二八番　ハ長調　K二〇〇、第二五番　ト短調K一八三、第二九番　イ長調　K二〇一と、いずれも若いモーツァルトのいきいきとした心情を示す傑作ぞろいであるが、その最後に位置しているのが、このニ長調の作品（K二〇二―K-E一八六b）である。四曲がつづけて作曲されたとはいえ、この曲は、しかし、曲調からすると、他の三曲とはかなり異なったものをもっている。最もいちじるしい特徴は、この曲が、当時流行していた例のギャラント・スタイルへの偏向を示していることであろう。それは、当時のヨーゼフ・ハイドンが、《皇帝ニ長調（第五三番）》をはじめとする、数曲の交響曲でみせている特徴であった。

ヴィゼヴァとサン＝フォアの、二人のモーツァルト学者は、モーツァルトがハイドンのこのような作品を知り、その影響のもとにこのギャラントな作品を書いたと考えている。ギャラントリーの方向を示す特徴としてあげられるのは、いままでの三曲にみられる統一的、集中的な性格が、全楽章を通じて、かなり弱められている点である。つまり、極端な言いかたをすれば、全体は断片の寄せ集めといった感を呈し、それぞれの主題は、相互間に緊密な連関を保つことなく、並置されているばかりでなく、論理の発展をはかるべき展開部さえ、前後の呈示、再現の両部から切りはなされて、ひとり孤立しているといったぐあいである。また両端楽章の関係も対立的でさえあり、全体としてみると交響的というよりもむしろ協奏的な性格が現れている。もちろん、以前の様式的な特徴もなおいくぶんこの曲のうちには生きており、こうしてこの交響曲は様式上の転回点に立つ作品ということができる。しかし、ギャラントリーの方向は、むしろ厳格な様式を本領とする交響曲では、かならずしも有効なものではなく、こうしてモーツァルトは以後一七七八年にいたるまでの比較的長い期間にわたって、交響曲作曲の



筆を断ち、むしろより軽い、社交的娯楽的な音楽の製作にふけることとなったのである。

作曲の時期　自筆原稿にみられる日付により、一七七四年五月五日に故郷ザルツブルクで完成した。

演奏時間　約十八分。
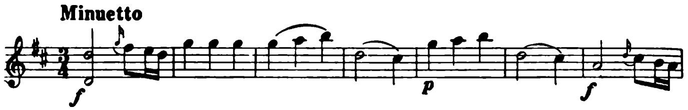
楽器編成　オーボエ2、ホルン2、トランペット2、弦五部。
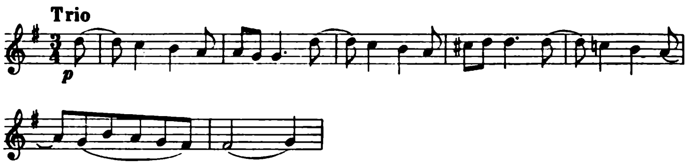
解　説
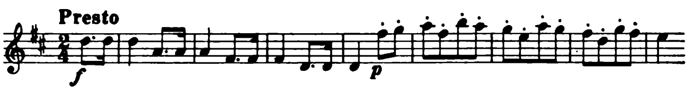
第一楽章　モルト・アレグロ　ニ長調　四分の三拍子。強奏の総奏が第一主題をもたらす（楽譜1）と、ただちに経過部にはいり、第一ヴァイオリンと低音弦のかけあいを中心に進み、やがて第一ヴァイオリン上に属調の第二主題が弱奏で示される（楽譜2）。さらに今までの各部に姿をみせたトリルをともなう音型を対位主題として、新しい第三の主題が現れる（楽譜3）。これに経過句がつづいて終結し、反復される。

展開部の冒頭に現れるのは第三主題の変型されたものと考えることもできる。さらに別の音型も現れてから、第一ヴァイオリンの流れるような音型にみちびかれて再現部へと移る。再現部はいくぶん拡張された形をとり、展開部の音型によって楽章を閉じる。

第二楽章　アンダンティーノ・コン・モート　イ長調

5 1166


6 1166


7 1166


8 1166


四分の二拍子。弦楽だけの短くまとまった楽章。第一ヴァイオリンからカノン風に他の弦にもうけつがれる第一主題（楽譜4）から、すぐに属調の第二主題に移り、リトルネルロがあって反復され、展開部のかわりに八小節の移行部があって、ただちに再現がおこなわれるが、ここにも反復記号がつけられている。八小節のコーダで終る。

第三楽章　メヌエット　ニ長調　四分の三拍子。ハイドン風なメヌエット（楽譜5）の主題と、下属調のトリオ（楽譜6）は、メヌエット楽章の定型を示しており、慣習のようにダ・カーポがおこなわれて終る。

第四楽章　プレスト　ニ長調　四分の二拍子。これもハイドン的な楽章。第一主題は前半のリズミックな強奏と、後半のスタッカートのヴァイオリンによる弱奏からなり（楽譜7）、繰り返されてから経過句をへて、第一、第二ヴァイオリンに第二主題が弱奏で現れる（楽譜8）。これも繰り返されたのち、リトルネルロがつづいて、反復される。展開部は第一主題にもとづき、つぎに再現部が型どおりおこなわれてから、コーダをへて弱奏で楽章を終える。

（海老沢　敏）

交響曲 第三一番 ニ長調
「パリ」 "Paris" K二九七

概説 まず、ザルツブルクに残した父にあてて、母とともにパリに在ったモーツァルトが、したためた手紙をひもといてみよう。

「今日、ちょうどできあがったばかりの、新しい作品を友人といっしょにジッキンゲン伯爵の邸に持ってゆきました。コンセール・スピリテュエルの開会式で演奏されることになっている交響曲ですが、これは二人をすっかり喜ばせました。もちろんそれで私も満足したのですが、はたして聴衆にうけるかどうかは疑問で、おそらく歓迎されないのではないかと心配でなりません。もっとも、音楽会へくるフランス人の中でも、少数の見識ある人々はわかってくれるにちがいありませんが、くだらない奴は喜ばないでしょうし、またそれでもたいして不幸だとは思いません。ただ、そんな馬鹿な連中でも、それなりにこのなかから、何か満足するくらいのものはみつけてくれるでしょう。」（六月十二日）

「交響曲は聖体祭の日（六月十八日）に演奏され、喝采を博しました。

最初のアレグロの中ごろに気にいるようなパッセージができたので、聴衆はたいへん喜びましたが、実はこれを書いた時、自分でどんな結果が生じるかがよくわかっていました。ですから、最後のところでまたそれを反復するようにしておいたのです。アンダンテもよかったのですが、とくに終楽章はひじょうにうけました、演奏は私が満足するような状態で、終ったのです。」（七月五日）

「（コンセール・スピリテュエルの監督の）ル・グロは、ロが下手なので、ぶっきらぼうに、交響曲は大成功でした、というくらいが関の山です。だが彼は、アンダンテが転調しすぎることと長すぎることを理由に、気にいらないといっております。彼はとても単純で、見解がせまいようです。私自身は、第二楽章が聴衆の拍手があまりひどかったため、よく聴きとれなかったくらいなので、たいへん満足しておりますが、彼や彼と同じ考えをもっている人々のために第二のものを作りました。八月十五日の聖母被昇天の日には、この新しいアンダンテを加えて、交響曲が演奏されることになっています。」（七月九日）

この曲がパリジャンに、いかに迎えられたかは、以上の手紙で想像されるが、当時パリにおける交響曲のレパートリーは、カール・シュタミッツ(Karl Stamitz 1746—1801)やゴセック(François Joseph Gossec 1734—1829)の作品であてられていた。かつて、それを耳にしたことのある父は、彼が交響曲を書いていることを知ると、こんな注意をあたえている。「シュタミッツの曲から察すると、パリの人間は、ざわざわした部分が好きらしい。その他は、下手な思いつきで埋めればたくさんだ」と。どうやらこのザルツブルクのヴァイオリニストは、マンハイム楽派の作風を、好きではなかったらしいが、彼がけなしているシュタミッツは、交響曲の様式を築きあげた父のヨハンではなく、レオポルトがパリを訪ねたころさかんに演奏されていた、長男カールのものをさしているらしい。

ともあれ、モーツァルトがパリで書きあげた唯一の交響曲であるこの作品が、従来のそれとはまったく異なったものであることは、容易に判断できる。その特徴として、前に記したものをのぞくと

一、管弦楽法がいちじるしく進歩し、とくに管楽器の用法が格段の相違を示している。これが、マンハイム滞在における最大の収穫であった。(クラリネットを使ったのは交響曲として初めてのことであるし、また編成がベートーヴェンの初期のものと同じ二管編成をとっているのは、これと「ハフナー交響曲」しかなく、他は何かの楽器がはぶかれている。)

二、主題は、はっきりと示されるが繰り返されることなく、相ついで違った音型が現れる。呈示部その他の反復もない。

三、表現が明確で形式はきわめて安定した感を与える。

などがあげられ、一言にしていえば「フランス風」に尽きるといえよう。
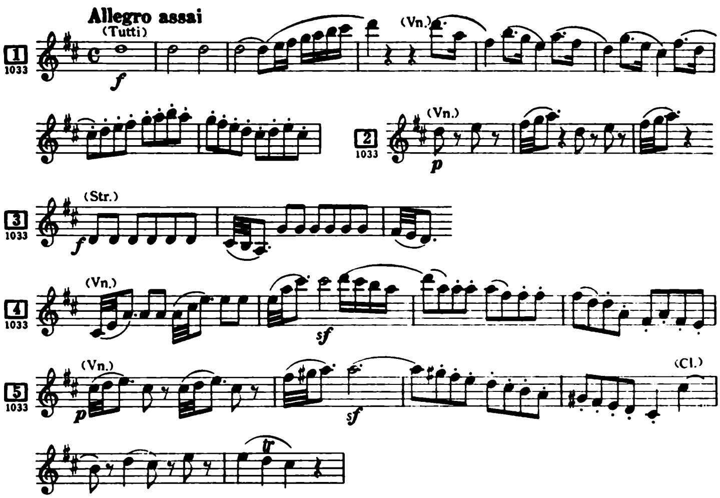
彼の交響曲中、晩年の高峰に位するものとはいいがたいが、マンハイム、パリ旅行の大いなる所産として、ユニークな存在を誇っている。

作曲の時期 完成は手紙にもあるとおり、一七七八年六月十二日。着手したのは、同年五月一日付の父への手紙で、コンセール・スピリテュエルのために何か書かなければならないことを報せているので、その日以後であることはまちがいない。

初演 一七七八年六月十八日、パリのコンセール・スピリテュエルでおこなわれ絶讃を博した。

演奏時間 約二十分。

楽器編成 フルート2、オーボエ2、クラリネット2、



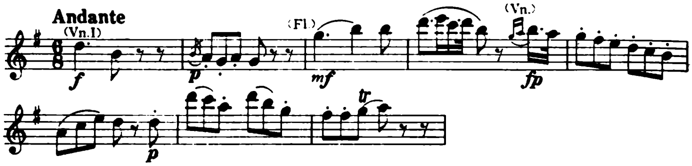
ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部

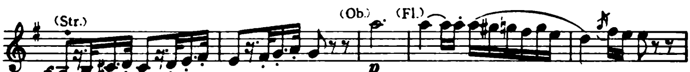
解　説
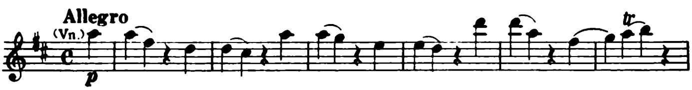
第一楽章　アレグロ・アッサイ　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。冒頭全楽器が力強く「ニ」の音を奏し、弦楽器の上昇音に導かれてヴァイオリンがやさしい主題を示す（楽譜1）。これはそのまま反復されるが、それ以後短い経過句をはさんでニ長調で矢つぎばやに三つの旋律（楽譜2、3、4）が弦楽器に現れ、ついで形を変えた冒頭主題が奏されて一段落すると、ヴィオラが持続するイ音にのって、三度の間隔をもった二部のヴァイオリンが第二主題を奏し、クラリネットがこれに答える（楽譜5）。ここでまためまぐるしく、こきざみにいろいろな音型が現れて（なかでも楽譜6はとくに目をひく）、最後に終止を思わせる結びの動機がヴァイオリンに奏され、*ff*による、イ長調の第一主題で展開部に突入する。そこではまず、冒頭の主題を調性を変えて相ついで繰り返すが、その中間部ともいえる部分には新しい主題（楽譜7）がヘ長調で奏される。ついで再現への予備に移り、しだいに音を強め、第一主題が強奏されて再現部にはいるが、ここではかつての材料がいちじるしく節約され（楽譜3が示されるだけである）、属調で第二主

6
1033


7
1033


8
1033


9
1033


10
1033

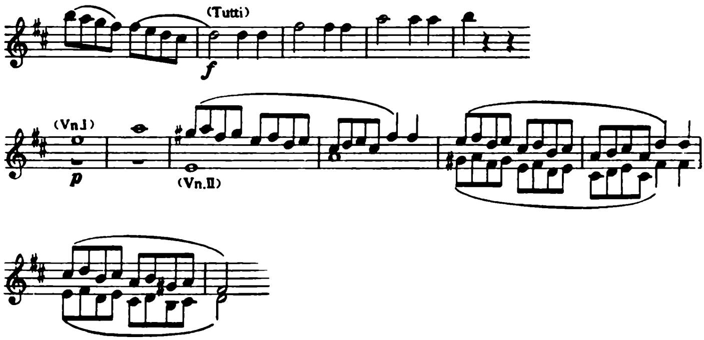

題が導かれる。コーダはイタリア風序曲のフィナーレのような華麗なもので、冒頭主題によって曲を閉じる。

なお、前にあげた手紙の中でモーツァルトが書いている「中ごろに気にいるようなパッセージ」がどれをさすのかちょっと判断がつけにくい。だが、ここにあげた楽譜のどれかがそれに該当することと思う。

第二楽章　アンダンテ　ト長調　八分の六拍子。ソナタ形式。全九十八小節が、呈示部四十一、経過部一、再現部四十、コーダ十六と、きわめて均斉のとれた形をとり、しかもその大半が主題およびその反復でみたされている。すなわち、第一主題（楽譜8）が繰り返されると六小節おいて第二主題（楽譜9）がニ長調で現れ、これも反復されるが、その後半がくずれてヴァイオリンとフルートの対話となり、一小節の経過句をへて第一主題が再現し、型通りに進んでコーダは第一主題の三現に続いて静かな結びの句が付されているので、A—B—A—B—A（コーダ）とみなしてもなんらさしつかえはない。

なお、このアンダンテは初演の時のもので、ル・グロに従慂された再演におけるアンダンテは現在使用されない。

第三楽章　アレグロ　ニ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜10）は第二ヴァイオリンのスタッ



11
033

カートのしらべにのって第一ヴァイオリンで奏され、後半では全管弦楽がこれに加わる。これを繰り返したのち、あまり長くない経過的な部分をへて、第一ヴァイオリンが新しい旋律を奏くと、二小節後から第二ヴァイオリンがフガート風にそれを追うが、これ（楽譜11）は調性からみてもあきらかに第二主題である。

その後でかなり大きなイ長調のコーダがおかれて呈示部を終るが、ただちに呈示部とまったく同じ形で、第二主題がイ長調でフガート風に現れ、これをもとにして展開がおこなわれる。すなわち、第二主題はまったく展開のための主題であるといってもさしつかえないだろう。

つづく和音の強奏のうちに再現が予備され、第一主題が示されるが、これにつづいてコーダが奏され曲を閉じてしまう。

モーツァルトは二つの主題のどちらかを展開部で使った場合、再現部で順序を逆にして呈示することは二、三見うけられるが、全然無視されているのはひじょうにめずらしい。

けっきょく、第二主題が展開用のそれであったことはここにいたって、はっきり裏づけられたわけになる。

余記　モーツァルトが、この曲の初演を父に報せた七月三日付の手紙の中に、こんなことを書き添えている。

「交響曲は例をみないほどの賞讃をうけましたが、練習ではひじょうに心配だったのです。いままで、こんなまずい演奏を聴いたことはありませんでした。私はすっかり不安に駆られ、再三やり直しをさせようとしたのですが、彼らの練習する曲が他にもたくさんあって、その時

間がありませんでした。私は不安と不満足とで夜もおちおち寝られませんでした。そして演奏会は聴くまいと覚悟しました。ところがあいにく（？）好い天気でしたので、行って、もし練習の時のようなへまをやったら、コンサート・マスターのヴァイオリンを取りあげて自分で指揮しようと決心しました（当時の習慣では、コンサート・マスターがヴァイオリンを奏きながら指揮に当っていた）。」

ところがこれを読んだレオポルトはすぐ息子に返事を送って

「自分で指揮をしようなどというあつかましいことは、生命にかかわるからやめたほうがよい。理性のある人間が、一曲の交響曲のためにすべきことでない」（七月十三日付）と叱っている。

父の返事はずいぶん大げさなものであるが、モーツァルトがこの曲にどのくらい心をくばっていたかということや、当時のパリの管弦楽団の質などが偲ばれて興味ぶかいものがある。

また、モーツァルトがパリの管弦楽団の質を気にしたのは、ここを訪れる前にたちよったマンハイムのそれがきわめてすぐれたものであり、当時父にあてた手紙でもその質のよさを絶讃している。この曲の管弦楽法が卓越しているのが、その影響である。

（木村重雄）

交響曲　第三二番　ト長調　K三一八

概　説　一七七九年から一七八〇年にかけて作られた三つの交響曲（K三一八、三一九、三三八）はメヌエット楽章がないという点で共通している。これはまだ古いイタリア交響曲の形式がおこなわれていた、当時のザルツブルクの趣味に応じたものにちがいない。またこの三曲とも第一楽章に繰返しの記号が無い点でも一致している。

とくにこのト長調交響曲は、交響曲と名づけられてあるにもかかわらず、実際は序曲の形式と内容を持ち、全曲が通奏される点で独自のものがある。これはあきらかに急—緩—急のイタリア序曲の形をとっている。しかしアーベルトはこれは展開部と（短縮された）再現部との

間にゆっくりした楽章を挿入した形であって、モーツァルトがパリのオペラ・コミックで、とくにグレトリーなどのオペラの序曲で習得したやりかたであるといっている。しかし根本的にはイタリア序曲形式であることに変りはない。この曲が序曲形式であることから、すでにヤーンは何らかのオペラのための序曲として書かれたのであろうと言っているが、アーベルトはそうとは考えられないと言っている。しかし今日一般にモーツァルトの未完のオペラ「ツァイーデ」の序曲と想像されている。
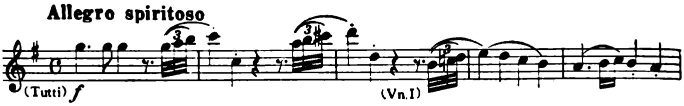
それにつきアインシュタインは「この作品はかのフランス風のジングシュピールに対する序曲と考えられたことはなんら疑ない。このジングシュピールは、断片として残り、一九世紀になってから『ツァイーデ』という題名がつけられた。主題における二元性、トゥッティの有無をいわさぬ命令的なf、弦の訴えるようなpは、これにより標題的意味を得るのである――すなわち一方はスルタン・ソリマンであり、他方ではツァイーデである。ソナタ形式の楽章のなかに組みいれられた、アンダンテは、同じ調性を持ち、ジングシュピールの愛の牧歌を性格づけ、あるいは象徴する。勢いあまってモーツァルトは、最後の数小節にこのオペラの『トルコ的性格』をのちの『後宮』同様にあきらかに示したのである。そして管楽器のエピソードや、マンハイム＝パリ的クレッシェンドや装飾性にもことかかない。ただモーツァルトが、とくに、装飾しなかった唯一のものは、主題的結合だけである。彼は音楽会聴衆のためにこれを書いたのではないのである」と言っている。

またこれら三つの交響曲は、シュルツやクレッチマールの指摘しているように、後期の大交響曲への方向を示している点で決定的な進歩をみせている。このト長調やさらにハ長調交響曲（K三三八）の第一楽章のような、祭典的イタリア序曲のスタイルが支配的であるところでも、モーツァルトの個性的深化がみられる。

また三つの交響曲は、かなりハイドンの交響曲とはちがった個性のみえる点でも共通している。その一つはカンタービレな旋律への嗜好であって、これは以前のモーツァルトの作品にもみられたが、これら三曲では個性が深まり、そのカンタビリテートは、従来の旋律構成の習慣をうち破ることさえある。また経過部や展開部に現れる新しい楽想の多くが、カンタービレな性質を持つ。

経過部や展開部は、全体の秩序の中にたくみに組み入れられながらも、独自のニュアンスと推進力を持ち、ハイドンとは異なったものを感ぜしめる。

また構成や楽器法には、マンハイムの印象がとどめら

1 1034


2 1034


3 1034


4 1034


れている。とくに以前におこなわれたトゥッティとコンチェルティーノの急激な交代の間に、経過的クレッシェンドを入れたのは、マンハイムの影響であろう。管楽器の使用法、なかんずく弦と管との対比や結合のしかたにも、マンハイム楽派の応用がみられる。

作曲の経過　一七七八年モーツァルトは、マンハイムをたってパリに行ったが、その滞在中母を失い、故郷のザルツブルクへの帰途についた。しかしその途中で彼の心をとらえていたアロイジア・ウェーバーをマンハイムにたずね、さらにウェーバー家の転居先であるミュンヘンに行ったりして、けっきょくザルツブルクへ到着したのは翌七九年の一月であった。彼はこの年に二つ、翌年に一つ、合計三つの交響曲を書いた。このト長調の曲はその第一のもので、一七七九年四月二十六日に完成している。他の二つはK三一九とK三三八の交響曲である。ザルツブルク大司教は、モーツァルトにつめたい態度を示したが、これをもってすれば、彼はモーツァルトに多少の注文は与えたと思われる。もっともこの一年半ばかりの間に、三つの交響曲しか作られていない点からみれば、二人の関係の根本的改善はみられない。

初　演　はっきりはしないが、おそらくは作曲後まもなく、ザルツブルクで演奏されたのであろう。

演奏時間　八分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、ホルン4（ト調2、ニ調2）、トランペット（ハ調）2、ティンパニ、弦五部。

解　説　第一部はアレグロ・スピリトーソで、全合奏により第一主題（楽譜1）が奏される。後半は弦だけの弱奏である。これが発展して、ニ長調に変じ一段落する。ニ音の一全音の*f*の総奏のつぎに、*p*で第一ヴァイオリンに嬉々とした第二主題（楽譜2）が現れる。ファゴットと低音弦がこれにからみ、*pp*から*ff*へと漸強し、冒頭の動機などが展開されて属音上にとどまる。ここで普通の呈示部を終るわけだが、反復記号なしに、第二ヴァイオリンとヴィオラの八分音符の動きにのって、第一ヴァイオリンが新しい旋律を奏するが、すぐに管楽器の行進曲風のリズムにさえぎられる。ヴァイオリンはこまかい動きをもった曲をもりあげ、ついにいくつかの打音をもって終る。

延長記号のついた総休止ののち第二部アンダンテとなり、八分の三拍子で主題（楽譜3）が、ヴァイオリンに現れる。ファゴットと低音弦が美しく伴奏する。これはト長調で、第二主題はニ長調でオーボエとホルンにより紹介される（楽譜4）。やがて第一主題が二度現れ、第二主題がふたたびオーボエとホルンにより奏されて、最初のテンポ、アレグロ・スピリトーソにもどる。

この第三部はまずヴァイオリンのトレモロが*f*と*p*をはげしく交代させ、終ると第二主題が現れる。また*pp*から*ff*となって、第一主題の音型が低音弦に現れはじめ、ついに総奏で明瞭にうちだされる。ティンパニが鳴って一時弱奏となるが、すぐに総強奏で曲を終る。

要するに、前述のようにソナタ形式の展開部にあたるところへアンダンテの部分がはさまれている形である。当時としてはめずらしく、四本のホルンが用いられて和声の重厚さを増していることや、マンハイム派のクレッシェンドがさかんに用いられていることは注目すべきである。

（渡辺　護）

交響曲　第三三番　変ロ長調　K三一九

概　説　「英雄的、悲愴的なト長調交響曲のあとにつづくこの曲は、モーツァルトがザルツブルクの奴隷的束縛の中にもなお、あかるくみちたりた時間を体験した

ことを示す」とアーベルトは言う。じっさいこの曲は楽匠にもめずらしいほどたのしい気分にあふれたもので、いたるところに現れるスフォルツァンドは陽気であかるく、またトリルなどの装飾音は飄逸な趣さえ失わない。ベートーヴェンの「第八」にも比較さるべき曲である。

第三楽章メヌエットは、のちにウィーンで作られたものだけあって、めだつほどではないが、やや様式を異にし、集中的で、円熟している。一七九〇年か九一年のウィーンのレドゥーテン舞踏会のための、ドイツ舞曲とならべても、おかしくないとアインシュタインは評している。ことに切分音の効果は、他の楽章とは異質的な美しさを持つ（K三一八の項を参照）。

作曲の経過　一七七九年七月九日、ザルツブルクで完成された。この時はザルツブルクの慣習にしたがって三楽章であり、メヌエット楽章はのちにウィーンで作曲、追加された。

初　演　はっきりしないが、おそらく作曲後まもなくザルツブルクで演奏されたのであろう。
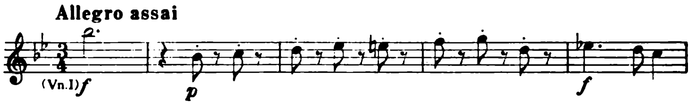
演奏時間　約二十分。
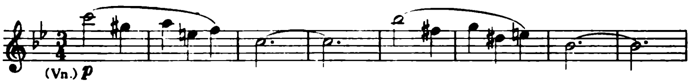
楽器編成　オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦五部。
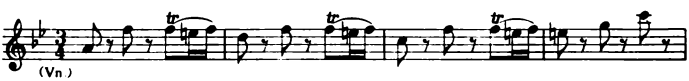
解　説
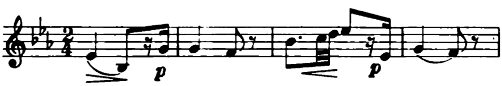
第一楽章　アレグロ・アッサイ　変ロ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。第一主題（楽譜1）の第一拍目は*f*、この音の下にファゴットと低音弦が鳴り、それをうけて第二小節目から、ヴァイオリンとヴィオラが、*p*でスタッカートを奏する。これが発展し、*p*と*f*のこまかい対比がなされながら、一段落すると、ヴァイオリンにオクターヴで属調であるヘ長調で第二主題（楽譜2）がなだらかに現れる。このすぐあとにトリルのついた軽快な旋律が続く（楽譜3）。これらの主題を中心とする呈示部は、百三十八小節にわたるが、繰り返されずに短い（六十九小節）展開部にはいる。展開部は、第一ヴァイオリンのトリルつき四分音符に、第二ヴァイオリンとヴィオラが答えるところから始まる。この音型につづいて、ジュピター交響曲の終楽章と同じ旋律が、附点二分音符のつながりで現れる。この旋律形はつぎつぎと調を変えて出現する。再現部は型通りであるが、そのあとのコーダは当時としてはかなり堂々たるスケールを持つ。なお、展開部の前述の旋律は、ジュピター交響曲だけではなく、ヘ長調ミサその他にもみられるモーツァルトの好んで使う音型である。
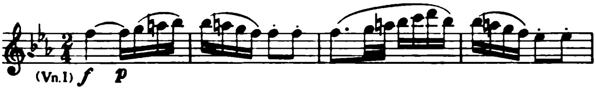
第二楽章　アンダンテ・モデラート　変ホ長調　四分の二拍子。ロンド形式でA—B—C—B—Aの構成を持

1
1035


2
1035


3
1035


4
1035
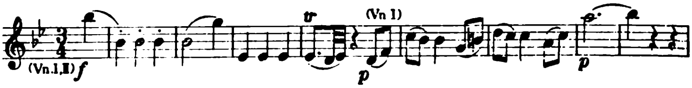

5
1035
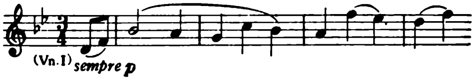

つ。Aの優美な主題（楽譜4）が弦にでる。モーツァルトはこの旋律にこまかく漸強、漸弱の記号を書きいれているが、当時としてはめずらしい（楽譜にもそのためとくに書きいれておいた）。情緒的な旋律の意味を強調したもので、マンハイム楽派の演奏法の採用とみられる。Bの主題（楽譜5）は変ロ長調で現れる。一段落して第一ヴァイオリンだけが先にハの主題を奏し、これに一小節ずつおくれて、第二ヴァイオリン、チェロがつぎつぎにはいる。この主題はつぎに木管群だけで奏される。やがて弦にBの主題がやや変えられて再現する。Aの主題ももどってきて曲を終る。この楽章は転調の関係などにソナタ形式の要素をも持ち、再現部のやや短縮されたソナタ形式ともみられる。

なお第二主題はパイジェルロをまねたもので、モーツァルトはのちに、クラリネット三重奏曲（K四九八）にも用いている。
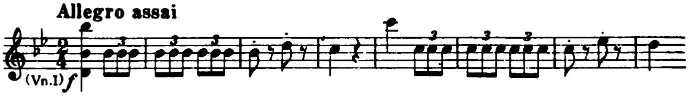
第三楽章　メヌエット　変ロ長調　四分の三拍子。ひろい音程にわたって跳躍するメヌエット主題（楽譜6）が、まず*f*で奏される。A—B—C—D—A—Bの形をとり、はじめのA・Bはそれぞれ繰り返され、C・Dはトリオであり、これもそれぞれ繰り返される。Aは前半が*f*、後半が*p*、Bは*f*、*p*という構成で、マンハイム
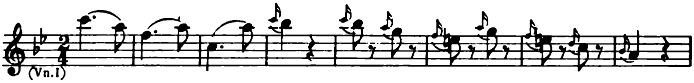
Minuetto
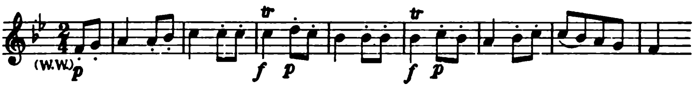
6
1035


7
1035


Allegro assai

8
1035


9
1035


10
1035


での体験を物語る切分音の効果が美しい。その力強さに対し、オーボエ、つづいてファゴットとホルンがやさしくうたう。トリオ（楽譜7）はレントラー舞曲風でずっと*p*で奏され、CもDもそれぞれ後半にオーボエが旋律を唱和する。

第四楽章 アレグロ・アッサイ 変ロ長調 四分の二拍子。ソナタ形式。急速で、元気のよい第一主題（楽譜8）のあとには、レガートの附点音符つき旋律の従属句がつづいて、対照されている。これ全体が繰り返されてから、発展があり、ヘ長調の第二主題（楽譜9）が、第一ヴァイオリンに現れる。やがて全合奏の強調にもりあがったのち、木管だけできわだった村の楽隊の舞踏曲風の旋律（楽譜10）がでて、その繰返しには弦もたのしげにリズムをきざむ。つづいて、弦に三連音の音階の大きな波が押し寄せて呈示部を終る（呈示部には反復記号がある）。展開部はヴァイオリンの二重奏に始まり、しだいに他の楽器が加わる。すぐに第一主題が現れて型通りの再現部がくる。終って反復記号のあとに、なんとなく剽軽な短いコーダがくる。この楽章全体はいかにも、モーツァルトらしい奇智にとんだもので、「飄逸と行進曲風と田園的なものが才気により結合されている」（アインシュタイン）。

（渡辺 護）

交響曲　第三四番　ハ長調　K三三八

概　説　この時代の交響曲としては、モーツアルトのあとのウィーン時代の様式を予示するものであり、とくに彼の個性が深く表現されている。大規模な管弦楽様式を示し、室内楽的なものはかげをひそめている。ハ長調のあかるい調性を通じてあかるさと諧謔、そして力と情熱にみちている。パリ時代の交響曲様式のあとはここにもみられるが、その精神においてはまったくモーツアルトであり、長調と短調との「中性的」調性の色彩も独特である（この曲の概説については、K三一八、三一九の概説、参照）。
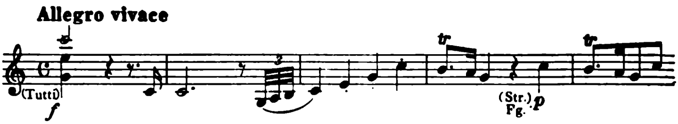
なおメヌエット楽章がないことは他の二交響曲と同様だが、モーツアルトの自筆原稿には第一楽章のつぎに、第二楽章としてメヌエット・アレグレットが十四小節だけ書かれ、そして消されている。メヌエット楽章を中止したことはあきらかである。
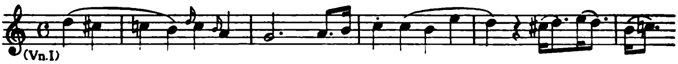
作曲の経過　一七八〇年八月二十九日、ザルツブルクで完成された。モーツアルトがパリとマンハイムに旅行したのち、一時落ちついて故郷の町ザルツブルクで書きあげた三曲の交響曲中の最後の曲である。
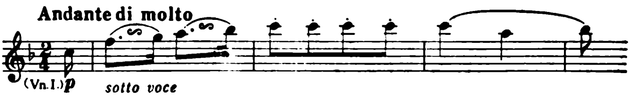
初　演　不明。おそらく作曲直後に初演されたのであろう。記録の上では一七八一年四月三日、ウィーンのケルントナートール劇場でおこなった演奏が、最も古い（モーツアルトの一七八一年四月十一日付の父あての手紙による）。この時の演奏は大成功を博したが、その管弦楽の編成は、管はすべて二本（ただしファゴットは六本）、ヴァイオリン四〇、ヴィオラ一〇、コントラバス一〇、チェロ八という大規模のものであった。サン＝フォアは、この曲が、その点多くの奏者の合奏をめあてとして書かれ、未来の交響曲の発端となったという。
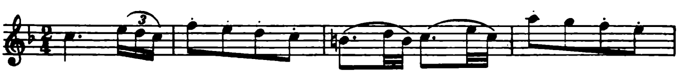
モーツアルトはさらに、一七八二年五月二十六日に催した、第一回のアウガルテン音楽会でこの曲を演奏し、その際には、ハ長調の交響曲用メヌエット（K四〇九）をあらたに作曲し、四楽章にした。そのことから今日まで一般にこのメヌエットも、ともに演奏される習慣がある。

モーツアルトは一七八六年八月八日、この曲を、他の作品とともにフュルステンベルク侯に提供した。

1
1036


2
1036


3
1036


4
1036


5
1036


(K 409)

演奏時間　二十分（ただしメヌエットを除く）。

楽器編成　オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。ただし追加されたメヌエットには、フルート2が加えられてある。これはザルツブルクの管弦楽は、当時まだフルートを使用しなかったためで、モーツァルトはのちに第一、第四楽章にもフルートを附加した（アインシュタインは、たぶんアンダンテ楽章にも、フルートを追加したのであろうと言っている）。

解　説

第一楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。序奏はなく、ただちに総奏により第一主題（楽譜1）が示される。この主題は主和音の強奏とトリルをいれた弱音の音形からなっている。終るとただちに、行進曲風の勇ましいリズムが総奏で現れ、トランペットがひびく。このリズムが*p*で繰り返されると短調となるが、すぐにしだいに強まって、弦はトレモロを奏し、管は行進曲風のリズムをきざんでゆく。やがて曲はト短調に移行するが、弦が二回急速に音階を上昇して属和音で一段落する。つぎに弦とファゴットによる優美な第二主題（楽譜2）が現れる。この旋律の後半の、特徴ある軽やかな切分音のリズムは、ロンバルディア風

と呼ばれるものである。この主題はオクターヴ下で、第二ヴァイオリンを加えて繰り返される。このロンバルディア風の楽句が、オーボエにエコーとして聴かれるが、曲はしだいにもりあがって、弦のトレモロが高まり、つぎにスタッカートの軽やかな旋律が現れる。その第一音だけが強調されている。しかし、これも長くつづかず、曲は漸強され、また短調へのかげりをみせてから、ト長調の属音で一段落する。しかし休みなくオーボエ二本に導かれて、第一ヴァイオリンだけが、新しい旋律を奏する。しかしこれも、オーボエやファゴットの行進曲風のリズムにみだされる。ヴァイオリンのトリルつきの音型に導かれて展開部となり、弦五部がハ短調で斉奏する。この低音域の音型には管が和音を奏する。調は移って変イ長調となり、オーボエやファゴットが音をひきのばしているうちに展開部は終りにいたる。

突如、第一主題の力強いひびきがして再現部となる。この再現部は型通りで、さらに力強いコーダがきて、勇ましく楽章を閉じる。

なおアーベルトは、この曲の冒頭主題はイタリア序曲風であるが、すぐに行進曲風のリズムがでるところは、まったくモーツァルトの個性を示すといっている。またこの第二主題のカンタービレな性格は、すでにアーベルトのいうところ(K三一八参照)で、第一主題より二倍も長く、この楽章全体の楽想の中核がむしろ第二主題にあると言っている。

第二楽章　アンダンテ・ディ・モルト　ヘ長調　四分の二拍子。弦楽器だけで奏されるが、ヴィオラは二部に分れている。まず、ソット・ヴォーチェの主題(楽譜3)がヴァイオリンで奏される。これが繰り返されるうちに、曲はしだいに発展して、やがて、こまかいスタッカートの音型が支配的となり、第二主題(楽譜4)が第一ヴァイオリンに現れる。第二ヴァイオリンはこまかいスタッカート音型で優美に伴奏する。やがて第一主題が再現する。第二主題ももどってくるが、反復はオクターヴ上でおこなわれる。第一主題を素材にしたコーダがつく。

第三楽章　メヌエット　ハ長調　四分の三拍子。前述のように元来この曲にメヌエットはないのだが、ウィーンに移ってから、モーツァルトの加えたK四〇九のメヌエットは構成がみごとで、効果は華麗である。このメヌエットにはフルート二本が附加される。

メヌエット主題(楽譜5)は、まず弱奏で始まり、*f* で繰り返される。第一部は繰り返される。第二部は第二ヴァイオリン、ヴィオラ、フルートとうけつがれる。第

6
1036


7
1036


一部の音型が再現され、繰り返される。トリオは同じくハ長調であり、第一部はオーボエが主となり、フルートが三連音でかざる。第二部はフルートが主となる。主部がもどってくる。

このメヌエットにつき、アインシュタインは、モーツァルトの書いた最も壮麗なメヌエットの一つだと言う。

第四楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ ハ長調。元来は第三楽章。ソナタ形式。タランテラ調の急速な八分の六拍子。曲頭、全管弦による第一主題（楽譜6）で、曲は奔流のように進む。属和音で一段落すると第二主題（楽譜7）が現れるが、第一主題よりいっそう優雅であるものの、きわだった対比をしていないから、楽章全体は一元的性格を示している。やがてオーボエが三度の二重唱でやわらかな楽句をいれるが、はげしい流れはふたたびつづけられる。強い和音で呈示部が終る。この呈示部は繰り返される。展開部は短く、オーボエの二重奏が初めの部分を支配する。曲は転調されて再現部が導入される。再現部は型通りで、短いコーダがつく。

（渡辺 護）

交響曲 第三五番 ニ長調 「ハフナー」 K三八五
“Haffner”

概説 モーツァルトが、ウィーンに生活するようになってから書かれた最初の交響曲である。もっともこの曲は、最初は、セレナードとして作られたのであるから、その意味からすれば、ウィーン時代において、初めから交響曲として作られたのは「リンツ」（K四二五）

となる。

とにかく、作曲者の多忙中のあいまをみては作られたにもかかわらず、力のあふれた作であって、モーツアルトの交響曲中でも傑作の部に属する。元来祝典用のセレナードであったことは曲の構造上にも、また全体の肯定的なあかるさにもうかがわれるが、同時に交響曲としても、いかにも堂々たる力量感と動的な性格を持つことは注目すべきである。これを交響曲になおしたことは、モーツァルト自身がよく曲の価値を知っていたことを意味する。「新しいハフナー交響曲は私をまったく驚歎させました。私はなんら言うべき言葉を知らぬほどです。この曲はたしかによい効果をだすにちがいない」と彼自身書いている。

ことに彼の交響曲としてはめずらしいことであるが、クラリネットもフルートも欠かない、二管編成としたため、ひびきがきわだって豊かで、祝典風な艶麗さと交響曲的な雄渾さとを兼備したものになった。第一楽章の力強さ、第二楽章ののびのびとした豊かさ、第三楽章の典雅でととのった美しさ、第四楽章のエネルギッシュな、強弱の対照による動的性格などいずれもみごとである。

またアーベルトも指摘しているように、ウィーンで作られたためか、ハイドンの影響はとくにいちじるしく、第一楽章第一主題のオクターヴ跳躍、第四楽章の構造にそれがみられる。なおこの第四楽章にトルコ的性格があるのは、当時完成まぎわであった「後宮よりの誘拐」から旋律がとられたためである。

作曲の経過　一七八二年七月末にウィーンで完成された。これより前の一七七六年に、ザルツブルクのハフナー家の婚礼のためのセレナード（ニ長調　K二五〇）を作曲した。ジークムント・ハフナーは裕福な商人でもあり、当時ザルツブルクの市長をつとめ、またモーツァルトの父のレオポルト・モーツァルトとも親しかった。その娘エリーザベト・ハフナーの、結婚式のためのこの曲は、同年七月二十一日初演された。これが「ハフナー・セレナード」といわれる曲である。

さらに一七八二年、当時ウィーンにいたモーツァルトは、父レオポルトからもう一度ハフナー家のために、音楽を作るように依頼された。おそらくこの時は、ジークムント・ハフナーが爵位を得たための祝賀曲であったろう。この頃モーツァルトは「後宮よりの誘拐」その他の作曲で多忙であったし、精神的にもコンスタンツェとの結婚に父が反対したため、苦労が多く、仕事ははかどらなかった。第一楽章を完成し、これだけを七月二十七日にザルツブルクへ送った。しかし書きはじめてから十日

ばかりの間に完成した楽章から順に父のもとへ送り、最後に行進曲をしあげて、八月七日全部がザルツブルクにとどいた。しかしハフナー家の祝典のあったのは七月二十九日であるから、おそらくあとから全曲上演されたか、あるいは当日一部上演されたのであろう。このセレナードは行進曲、アレグロ・コン・スピーリト、アンダンテ、メヌエット二曲、プレストの六曲からなっていた。

しかし、翌年の春になって、彼はウィーンでのアカデミー演奏会のために、この中から行進曲とメヌエット一曲をのぞき、第一楽章と終楽章にフルートとクラリネットを附加して交響曲とした。これが現在「ハフナー交響曲」と呼ばれているものである。

初　演　一七八三年三月二十二日、ウィーンでモーツァルト自身の指揮でおこなわれた。当日は皇帝ヨーゼフ二世も臨席し、大成功をおさめた。

演奏時間　二十五分。
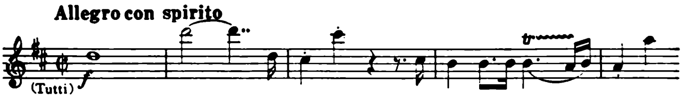
楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。
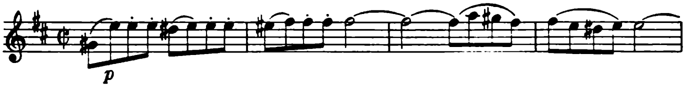
解　説
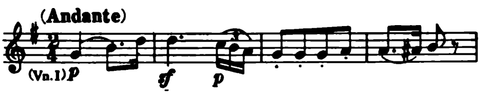
第一楽章　アレグロ・コン・スピーリト　ニ長調　二分の二拍子。ソナタ形式。序奏はなく、特徴的な力強い主題に始まる(楽譜1)。オクターヴにわたって跳躍する動機は、ハイドンから影響を受けたとはいえ、きわめて大胆な音形である。つづいてこの主題は多くの楽器の合奏で繰り返され、曲は進展する。ところがこの楽章には第二主題が現れず、その代りに第一主題が属調で再現する。ただこの場合には、最初の場合には現れなかった対旋律(楽譜2)が、ヴァイオリンに現れ、ヴィオラの奏する(第一)主題と同時に奏される。展開部は短いもので、とくに主題が、たくみにカノン風に取り扱われている。再現部は呈示部とほとんど変りなく現れ、コーダがつく。ここに現れる大きく降下する第一ヴァイオリンの旋律は、後年の「ジュピター交響曲」の終曲のフーガ主題を想起させる。

この楽章は「火のように」(recht feurig) 演奏されるべきだと、モーツァルト自身は言っている。

第二楽章　アンダンテ　ト長調　四分の二拍子。ソナタ形式。モーツァルトとしては、めずらしく息の長いカンタービレの第一主題(楽譜3)が、第一ヴァイオリンで奏され、第二ヴァイオリンは、軽いリズムで分散和音をもって伴奏する。第二主題はニ長調で第二ヴァイオリンにでる(楽譜4)。展開部はごく短く、切分音のリズムにつづいて第一主題の後半が、第一ヴァイオリンにす

1
1037


2
1037


3
1037

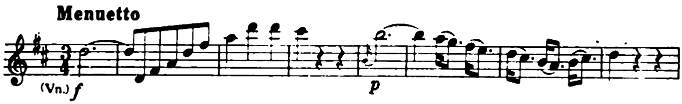

4
1037


こし現れるが、すぐに再現部となる。この展開、再現をまとめた部分も、呈示部と同様に繰り返される。この楽章には、トランペットとティンパニは現れない。
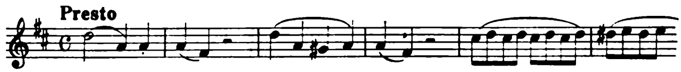
アーベルトは「第一楽章が主題の統一性においてハイドンを示すとすれば、第二楽章はむしろウィーン一般を示向する。こころよい、行進曲風の漫歩的主題は、いろいろとささやくような、また笑いさざめくような副次的楽想のなかにとけいる。これらのなかに、また小さなトリルや、唐突な*f*の打音のなかには、きっと自然や日常生活からの、いろいろな印象が働きかけたにちがいない」と言っている。
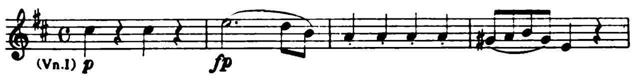
第三楽章　メヌエット　ニ長調　四分の三拍子。複三部形式。第一部はA—B—Aの三つの部分からなり、Aの部分で第一主題（楽譜5）が奏される。前半は分散和音、後半は順次下降進行よりなる。第二部は中間部でその主題（楽譜6）はイ長調で示される。この第二部もC—D—Cの三部よりなる。第一部に帰って曲を終る。なおトリオの旋律は、モーツァルトのオペラ・ブッファ「偽の女庭師」（K一九六）からとられたともいわれる。

第四楽章　プレスト　ニ長調　四分の四拍子。ロンド・ソナタ形式。この楽章は、A—B—A—C—A—B—Aの形式を用い、その点からいえばロンド形式である。

5
1037


6
1037


7
1037


8
1037


しかし純粋のロンド形式としては、Cの部が新しい主題がなく、第二主題の展開にすぎない。このことを重点とすれば、ソナタ形式ともいえるが、元来この曲がセレナードとして作られたことを思えば、終曲がロンド形式になるのが普通である。したがってこの楽章は、一般にロンド・ソナタ形式といわれている。このような形式はモーツァルトとしてめずらしいことではない。

呈示部の第一主題は、曲頭に現れる（ロンド形式ならA）（楽譜7）。第二主題はイ長調で現れる（B）（楽譜8）。この二つの主題は、歌劇「後宮よりの誘拐」（K三八四）のオスミンのアリアの中にでてくる旋律にもとづいている。第二主題が終ると、経過的な部分があり、はっきりした切れめなしに第一主題が弦に現れて展開部となる。ここでは第二主題も展開される。すぐに弦だけがユニゾンでさわがしく八分音符のパッセージを奏してのち、再現部となり第一、第二主題が奏される。終結部は第一主題が用いられてあり、そのためにロンド形式ともみなされうるわけである。この楽章はモーツァルト自身が「できるだけ速く奏されるべきだ」と言っているように、彼一流の疾風的な力強さをもって曲が展開する。

なお、アーベルトは、第一主題から第二主題への移行部、また展開部で、すぐに第一主題が基本調で現れるこ

と、長いコーダなどにハイドンの交響曲の特性がみられるという。

（渡辺　護）

交響曲　第三六番　ハ長調
「リンツ」　K四二五
"Linz"

概　説　モーツァルトが二十七歳の一七八三年、妻とともにリンツを訪れたときであった。夏のことでザルツブルクからウィーンへの帰路であったが、リンツのトゥン伯はモーツァルトの弟子であった養子から、モーツァルトの芸術を知って、ぜひ会ってみたい希望をもっていたのであった。

――父上、私はトゥン伯の館でうけたもてなしについて、どうお話してよいかわからぬくらいです――とモーツァルトは一七八三年十月三十一日付の手紙で語っているが、トゥン伯は一七八三年十一月四日に催すコンサートのために、ぜひ新しい交響曲を作曲するようにモーツァルトに依頼したのであった。モーツァルトは同日付の手紙で、さらに――私は十一月四日火曜日にリンツ劇場で演奏会をすることになりましたが、私はここへ一つも交響曲を持ってきませんでしたので、目下新しい交響曲を無我夢中で作曲中です。もっとお便りしたいのですが、仕事をつづけなければなりませんので、これでやめます――と書いている。

それから三日目の十一月三日に、新しい交響曲は完成したのである。それがこの「リンツ」で、モーツァルトの後期の六曲の交響曲中の第二番であり、彼の最も重要な交響曲十二曲中の第六番にあたる。

曲はトゥン伯にささげられた。
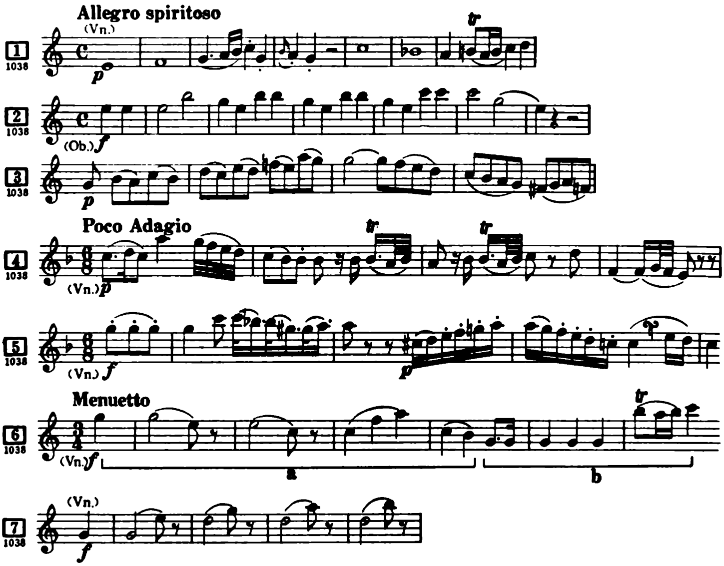
きわめて短時日の間に作曲され、そこにはハイドンの影響が現れているが、活気と創意にあふれ、真に円熟したスタイルを示した第一級の交響曲である。とくに構成と楽器法とは、あきらかにモーツァルト独自の手法を顕示したものである。たとえば緩徐楽章におけるトランペットの用法ならびに同楽章の第二主題の処理法、第一楽章と終楽章とのはなはなしい展開部、第一楽章の第一主題と、第二主題の酷似性など、その顕著な例である。

初　演　一七八三年十一月四日、リンツ。

演奏時間　約二十六分。

楽器編成　オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説



第一楽章　序奏　アダージョ　ハ長調　四分の三拍子。主部　アレグロ・スピリトーソ　ハ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。ゆるやかなアダージョの序奏は、管弦楽全奏の数個の和音で始まる。モーツアルトが序奏をつけた最初の交響曲である。つづいて下降的主題がヴィオラ、つぎにヴァイオリンにでて、カノン風に反復されて進む。モーツァルトの音楽にはめずらしいほど、きびしい威圧と内省的満足感がみなぎっている、いったん段落があって、主部の呈示部にはいる。活溌な第一主題が第一ヴァイオリンではっきりとうたいだされる（楽譜1）。

歯ぎれのよいこの主題は、管弦楽全奏によって展開され、ゆるやかな中間楽想が弦楽器とオーボエ、ついで弦楽器とファゴットで奏されて、木管楽器の優美な継句があって、華麗な第二主題が第一ヴァイオリンに現れる（楽譜2）。

この上昇のはなやかな主題は、ほとんど第一主題との差異がない。モーツァルトが主題的対照を無視した、いわゆるハイドンの手法から脱していることがあきらかである。

やがて二つの主題が再現して展開部にはいる。展開部では、おもしろいことに呈示部の最後に第一ヴ

アイオリンがうたったパッセージ(楽譜3)が発展する仕組になっている。これは第一主題の終りの部分を中心とした音型である。これが自由に、力強く展開されたのちに、第二主題のスケール・パッセージを中心とした、はなやかな展開があって、第一主題の再現となる。

再現部は、呈示部よりやや縮小されているが、だいたい型通りに呈示の楽想をたどって、最後に展開の中心となった楽句（楽譜3）が発展して、終結部に達し、はじめ静かに弦楽器と管楽器が会話をかわしながら、最後に威厳ある結尾に到達する。

第二楽章　ポコ・アダージョ　ヘ長調　八分の六拍子。ソナタ形式。モーツァルトのすべての交響曲中、最も荘厳な内観的楽章の一つである。抒情的でありながら、ときに白熱化し、熱情的な雄弁が憂欝なものを加えながら現れる。しかし第一楽章とは気分のうえで、さほど対照的ではない。ヴァイオリンによって呈示される第一主題は、いかにもリリカルな歌謡旋律を想わせる(楽譜4)。

これの応答として、管楽器の持続音があたかも嘆息するかのように加わる。これが多少変化しながら反復されて、第二主題の呈示となるのであるが、ここには明瞭な対立的な第二主題はなくて、第一主題の陰として現れているにすぎない。こういう主題の処理もモーツァルトがハイドンから脱出した特徴といえるのである。その主題は弦楽器でやや劇的にうたわれる(楽譜5)。これが管弦楽合奏で反復され、きびきびと変奏されて、熱情的な起伏をなす。

展開部は第一主題（楽譜4）を中心に発展して、ファゴットの特徴的な楽想が、低音弦とともに現れて、ふたたび第一主題の展開にもどって終る。

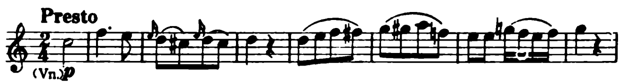
再現部にはいって第一主題が原調でもどり、いったん休止があって、第二主題の音型が多少変様されながらスタッカートで進み、静かな管弦楽合奏で終る。
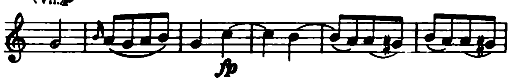
第三楽章　メヌエット　ハ長調　四分の三拍子。定型の三部形式。形こそ通例のメヌエットであるが、リズムやテンポは、異例的に、踊るのに適している。おそらくリンツの伯爵邸で、たのしく踊れるためにと、モーツァルトが意識的に考えたのであろう。いきいきした三拍子のリズムをもって、元気なしらべが弦とオーボエにでる（楽譜6）。
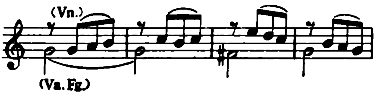
これに対応的楽句が静かについて、多少ニュアンスを変えて反復される。すなわち前主題の〈b〉(楽譜6）の発展をともなってつぎの楽句が現れる。

このあとで前主題の〈b〉（楽譜6）にもどり、それから〈a〉（楽譜6）に移り、つぎに楽譜7が繰り返さ

8
1038


9
1038


10
1038


11
1038


12
1038


れ、最後にふたたび前主題（楽譜6）にかえってメヌエットを終る。

中間部（トリオ）は、きわだってよろこばしい旋律がヴァイオリンとオーボエでうたわれる（楽譜8）。このあとで対応楽句がファゴットとヴァイオリンで奏されて、型通りメヌエットにもどって終る。可憐なトリオをもった優雅な舞踏曲である。

第四楽章　終曲　プレスト　ハ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。モーツァルトの特徴が最も美しく表現された場合である。急速に、活潑に、ユーモラスに、旋律から旋律へととんでゆくスタイル、それはあくまでも論理的であり、また完全な均衡を保っている、ソナタ形式。はっきりした強弱の対照をもった第一主題が、ヴァイオリンで軽快に呈示される（楽譜9）。

これが弱奏、これに対して管弦楽の強奏の対応楽句が、あたかも応答のように交互にでて進む。そこにユーモラスなものが感じられる。それにさらに第二の対応楽句がヴァイオリンではいって、また管弦楽強奏が答えて、いったん休止し、ヴァイオリンの導入によって第二主題が同じくヴァイオリンででる（楽譜10）。ここではユーモラスな気分はなくなり、内省的な要素が濃くなっている。

さらにこれに答えるように、応答楽句がつづく（楽譜11）。これがフーガ風のスタイルで繰り返されながら高潮してクライマックスに達し、ますますはなやかに変様して、大きなクレッシェンドをもって呈示部を終る。

展開部はきわめて短く、第一主題の応答句の一つ（楽譜12）。この発展だけに終って、ただちに再現部にはいり、第一主題（楽譜9）の再現からだいたい呈示部の楽想を繰り返し、陽気にうたいまわるような終結部に達して終るのである。まことに、暗い陰のいささかもない明朗快活な曲というべきである。　（村田武雄）

交響曲　第三八番　ニ長調

K五〇四

「プラーグ」または「メヌエットなし」
"Prague" oder "Ohne Menuetto"

概説　プラーグ（プラハ）という都市は、モーツアルトの歌劇「フィガロの結婚」が大成功をみたところであるし、また彼のよき女友だちのドゥシェック夫人を知った土地としても、彼にとってたのしい想い出をもつ都市となっていた。しかもつづいて歌劇「ドン・ジョヴアンニ」をこの都市の求めに応じて作曲したくらいであるから、この都市の名を冠した交響曲の一つくらいは、「パリ」や「リンツ」のようにあってもよいと思われるであろう。

ところがこの曲の標題は、別にモーツァルトがつけたわけでない。「プラーグ」とか「メヌエットなし」と呼ばれるわけは、同じ作曲者の、ニ長調の他の重要な交響曲「ハフナー」と区別されるためにいわれているのである。「プラーグ」は、これがプラーグにおいて初演されたためであり、また「メヌエットなし」は、この交響曲が彼の他の交響曲の形式と多少異なり、第三楽章のメヌエットを欠いているためであって、このために「ハフナー」交響曲のほうを、またしばしば「メヌエットつき」交響曲と呼ぶことさえある。

この交響曲が、当時の普通の形式と異なってメヌエットを欠いた三楽章形式をとっている根拠ははっきりしていない。とくに、すぐれたメヌエットを数多く書いているこの作曲者にして、このことはヤーンも不思議と考えているようであるが、クレッチマール（Hermann Kretzschmar 1848—1924）はこの曲のもつ内面性や純粋性が、外部的伝統の舞曲楽章をはぶかしめたのであると言っている。この三楽章形式は、第一楽章における長大な序奏部（アダージョ）をふくめて考えれば、イタリアの

古いソナタ形式、すなわち緩急緩急の四楽章にあてはめることもできるであろう。この点、彼と合奏をしたり、交際のあったクレメンティの影響を見いだしうるともいえよう。しかしながら、ともすれば無味乾燥に流れやすいメヌエットがこの交響曲の内面性に反すると考える、前の説のほうが適しているとも考えられる。モーツァルトはつづく三大交響曲において、あるいは変ホ長調交響曲におけるようなメヌエットの傑作を書いているとはいえ、交響曲形式におけるメヌエット楽章の問題は、その後約十五年をへて、ベートーヴェンの第二交響曲でスケルツォに変えられているのである。すなわち古典的形式における情緒的あるいは内面的な変化は、すでにこの時代から、始まっているとも考えられよう。

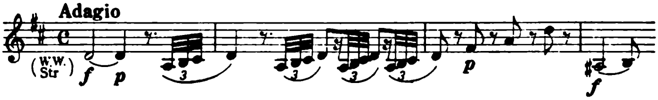
彼はこの「プラーグ」交響曲ののちに、交響曲としては、一年半ほどたってから書いた最後の三大交響曲以外には作曲していない。この交響曲は、彼の主観的な感情の濃くなった内面的な成熟を示すもので、三大交響曲に準ずる地位をあたえられている。すでに最も円熟した技法をもち、内面的な情趣、楽曲の構成のみごとさと簡潔さは、彼の傑作の一つとしてひろく愛好されている。
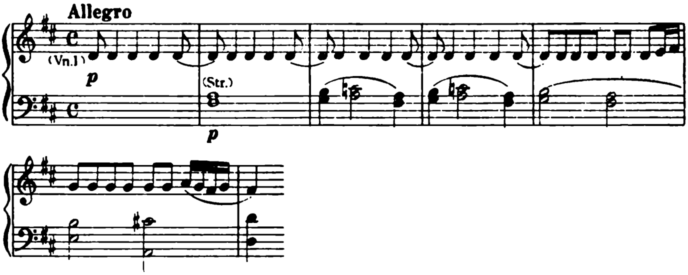
この交響曲は「フィガロの結婚」の影響がふかく、また第一楽章の第一主題は、あとで作曲した歌劇「魔笛」序曲の主題に影響をあたえている。

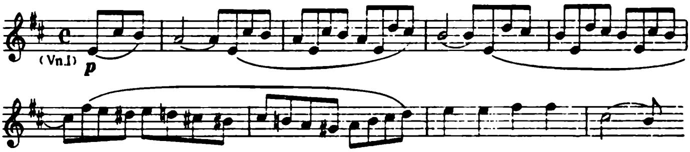
作曲の経過　一七八六年四月に完成された歌劇「フィガロの結婚」は、同年の五月にウィーンで初演され、その年の暮までに八回も上演されたほどのひじょうな成功をみた。そしてこの年のクリスマスのころ、プラーグでも「フィガロの結婚」が上演されて、聴衆の熱狂をあびていたが、この上演に対して、ドゥシェック夫妻は、モーツァルトをプラーグに招待したのであった。

モーツァルトはこのころ、ウィーンでこの交響曲を作曲したのであった。彼によると十二月六日完成の日付がついているが、その二日前には、いきいきとした輝かしいハ長調のピアノ協奏曲(K五〇三)が作曲されている。

初　演　一七八六年の暮にプラーグから招待を受けたモーツァルトは、新作のこの交響曲をたずさえて、翌年の一月に妻のコンスタンツェとともにこの地を訪れ、二十日には「フィガロの結婚」の指揮をするとともに、十九日に管弦楽の演奏会を催し、自作を演奏した。この演奏会では、この交響曲の初演およびピアノでの即興演奏をおこなったのであったが、これらの演奏はプラーグの聴衆をわきたたせ、多くの謝礼とともにつづいてプラーグで初演されるための、新しい歌劇の作曲依頼を受けたのであった。ちなみにこの新作歌劇は「ドン・ジョヴ

1
1039


2
1039


3
1039


アンニ」である。

演奏時間　約二十四分。
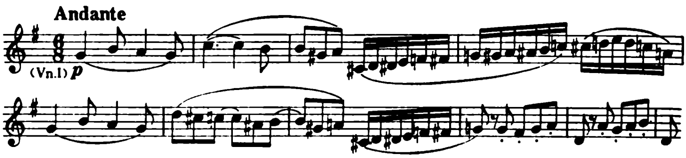
楽器編成　フルート2、オーボエ2、ファゴット2、トランペット2、ホルン2、ティンパニ、弦五部。
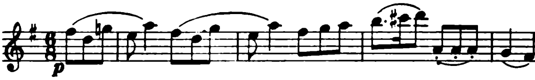
解　説

第一楽章　アダージョ―アレグロ　ニ長調　四分の四拍子。序奏をもったソナタ形式。アダージョの序奏部はこの交響曲に古典的な形式をあたえている。この序奏部はつぎにつづく主部と対比をなすもので、その最初の楽句（楽譜1）は彼の「ジュピター交響曲」（第四一番ハ長調K五五一）の最初の主題とよく似ている。つづいて第一ヴァイオリンが摸索するような旋律を奏する。やがて歌劇の序曲を想わせる美しい旋律がはいってくる。
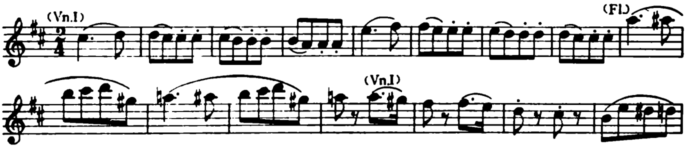
第三七小節目からアレグロとなり、主部にはいる。弦の奏する第一主題（楽譜2）は、のちに彼の歌劇「魔笛」の序曲の主題に影響をあたえており、他の弦は対位主題を奏する。つづいてこれには管が加わり、繰り返されて、つぎに十六分音符をもつ力強い副主題となる。やがて、第一主題がホルンの属音にのって現れ、弦に繰り返され、輝かしい第二主題へとはいってゆく（第九二小節）。

第二主題（楽譜3）は、属調でやはり初めは第一ヴァ

4 1039


5 1039


6 1039


7 1039


イオリンに奏され、他の弦が伴奏をする。これは初めは長調であるが、つぎにファゴットが加わって繰り返される時には短調に転じている。つづいてヴァイオリンは新しい主題を奏するが、ただちに初めの十六分音符をもつ副主題によって破られ、はなやかに呈示部のコーダにはいる。

呈示部は第一四二小節で終る。展開部は、第一主題の終りにある木管の動機をもって始まり、二群のヴァイオリンが一小節ずつおくれて対位法的に奏される。この部分では、第一主題と、とくにその副主題が展開されている。やがて属調で、ホルンの長いペダルにのって第一主題が現れるが、巧妙に主調に転調して、こんどは主調で、再現部となる（第一八九小節）。

第二主題が例のように主調に現れ、あまり長くないコーダにはいって終る。

呈示部と、展開部および再現部の二つの部分には反復記号があるが、いまでは繰り返されないことが多い。

第二楽章　アンダンテ　ト長調　八分の六拍子。ソナタ形式（フルート、オーボエ、ファゴット、ト調ホルン各2および弦五部）。ふたたび静かな平和が訪れてくる。弦の弱奏で第一主題（楽譜4）が奏されるが、全体として暗い静けさで、半音階的上昇句のつぎに奏されるスタ

ッカートの動機が、やや活気をとりもどしているだけである。管に現れるfのリズムにつづいて、長い接続句が短調に転じている。

第二主題（楽譜5）（ニ長調）は、ホルン、ファゴット、低音弦の長い属音にのって、ヴァイオリンに奏される。やがて呈示部のコーダはベートーヴェンの「田園交響曲」緩徐楽章の一主題を想わせる楽句であり、これはつづいて展開部にはいってゆく。

展開部では、第一主題は短調に扱われて始まる。やがて再現部へと進むが、ここでは第二主題が主調である以外には別に変ったことはない。最後はppの和音の中に静かに消えてゆく。ここでも呈示部には反復記号がある。

第三楽章　フィナーレ　プレスト　ニ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。さきにものべたように、この交響曲には、メヌエット楽章がなく、緩徐楽章から終曲となっている。生命の希望と愉悦にみちたようなこの終曲は、まず弦に奏される切分法をもった輝かしい第一主題（楽譜6）に始まる。これはやがて木管に移され、つづいてこの動機にもとづいた接続部をへて、やはり弦に奏しだされる幸福そうな第二主題（楽譜7）にはいる。これは木管を加えて繰り返され、つづいて第一主題が、フルートとオーボエにもどり、この呈示部のコーダへ進む。

第一五二小節より展開部となるが、ここでは第一主題が取り扱われている。第二一六小節より再現部となるが、ここでは呈示部と多少変っている。すなわち、第一主題が繰り返される時には、木管に移され、管のリズムのところで、展開部の初めにあったようなfの和音がはいったりする。第二主題は主調で再現され、やがてコーダとなって終る。この楽章でも、呈示部と、展開、再現の二部には反復記号がある。全体として、モーツァルトの人間的な主観性の強い楽曲である。

（田辺秀雄）

交響曲　第三九番　変ホ長調　K五四三

概　説　この変ホ長調の交響曲第三九番（K五四三）は、ト短調の第四〇番（K五五〇）およびハ長調の第四一番（K五五一）「ジュピター」とともに、モーツァルトの最後をかざる三大交響曲と呼ばれ、ベートーヴェンの交響曲に近づいた、古典主義の最も高揚された交

響曲としてひろく愛好されている。

モーツァルトはプラーグにおける歌劇「フィガロの結婚」の成功によって、つぎの歌劇の作曲依頼をうけて着手した「ドン・ジョヴァンニ」が完成したのが、一七八七年の秋のことであった。しかしこの歌劇は、当時プラーグ以外ではたいして成功をみなかった。この時代、彼は貧窮にあえぎ、「フィガロの結婚」作曲以来、一七九〇年暮までの四年間は、生活の資をうるために、きわめて数多くの作曲をなさねばならなかった。しかし、この貧窮時代に書いた「ドン・ジョヴァンニ」と三大交響曲は、彼のすぐれた独創性を示すものとして、彼の代表的傑作であるという定評をうけている。

「フィガロの結婚」の頃から彼の作風には大きな内面的変化が起っている。ことに絶対音楽の分野においていちじるしく、あるいは「ロマン的な萌芽」とも、また、「悪魔的なもの」ともいわれ種々の論議をかもしだした。

貧窮と生活的な苦悩の間にあって、この三大交響曲のような、美にあふれた幽玄な作品を書いた、彼の豊かな詩情と精神的な余裕は驚異にあたいするといえよう。アンブロースは「絶対音楽としてこれ以上完全なものを考えることはできない」とまで激賞している。この三曲はその表現する内容においておのおのいちじるしく異なる。その最初のものである、この交響曲第三九番変ホ長調は、第四〇番ト短調の悲劇的な優雅さ、第四一番ハ長調「ジュピター」の壮麗さにくらべて、モーツァルトの作風を代表するような幸福感と、あかるい生の愉悦にみち、とくに終曲は輝かしい。この時代の作曲者の暗い感情のなかにあって、いささかも苦渋を示さず、陽気な第一楽章と終曲の間に、アンダンテとメヌエットの二楽章が実にたえなる対照の美をみせて、いちだんとはなやかさと彩りを添えている。

この楽曲は、別名を「白鳥の歌」と呼ばれることがある。白鳥は平常は、姿に似合わずきたない声をだしているが、死ぬ時にあたっては、美しい歌をうたうという たとえがある。そして辞世の美しい歌を「白鳥の歌」と呼んでいる。この曲が彼の最後の作品であるわけでないから、とくに「白鳥の歌」とする根拠はないようである。

ワーグナーはベートーヴェンの第三交響曲（英雄）にくらべ、またモーザーは「ドン・ジョヴァンニの甘い姉妹」と言っている。

なお、この曲のメヌエット楽章は、モーツァルトの数多いメヌエットのなかでも傑作であるといわれ、彼の「ディヴェルティメント第一七番ニ長調」のそれとならんで、単独に「モーツァルトのメヌエット」としてひろ

く演奏されている。

作曲の経過　三大交響曲は一七八八年の夏、きわめて短期間に完成された。すなわち、この第三九番変ホ長調は、六月二十六日に、ト短調の第四〇番は七月二十五日に、「ジュピター」のハ長調は、八月十日に完成された。この三つの傾向のちがう交響曲の作曲には、一カ月半しか要しなかった。しかもこの間に他の曲も作曲していたのであるから驚くべきである。

初　演　元来この三つの交響曲は、六月の下旬に開かれる予定の、ある予約演奏会で演奏されるために作曲されたのだというが、それがしだいに延期されて、この演奏会は実際には開かれなかったようである。けっきょく一七九〇年十月十五日に、フランクフルトで彼自身の指揮した演奏会でなされた二つの交響曲の演奏が、その初演ではないかと一般に思われているが、その二曲のどれであったかはよくわかっていない。

演奏時間　約二十二分。

楽器編成　フルート、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。（第二楽章ではトランペットとティンパニは用いられていない。）

解　説

第一楽章　アダージョ―アレグロ　変ホ長調　四分の四拍子―四分の三拍子。序奏をもつソナタ形式。アダージョの序奏は、威厳のあるおもくるしいほどの壮大なもので、これはまず全管弦の奏する和声的な楽句をもって始まるが、七、八小節進んで弦にでる下降音階によって仕切られる。この時フルートは小さい八分音符の音型を奏して美しく呼びかけてくる。クレッチマールは、この序奏部の最後の楽句は「ドン・ジョヴァンニ」において大理石像の亡霊の現れる場面を思わせるといっている。この序奏部は二十五小節をもって終り、主部のアレグロにはいる。
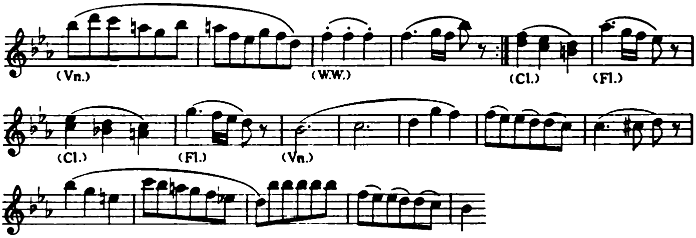
呈示部は四分の三拍子で、序奏部の静かな気分をまったく追いはらう軽快な雰囲気をつくる。第一主題（楽譜1）は、第一ヴァイオリンに現れ、ホルンとファゴットがこれに応答し、つづいてチェロに移り、こんどは木管が答え、滔々と進んでトリルをもって終る。
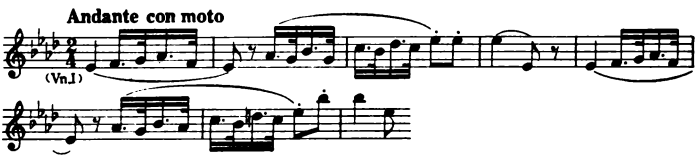
この部分は第七一小節までつづき、つぎに接続部にはいり、第九八小節から第二主題部となる。

第二主題は、変ロ長調となって、二つの対照する静かな美しい主題（楽譜2）を有している。

初めにヴァイオリンと木管に分けて受け持たれ、チェロが伴奏する。つぎのものは弦楽器に奏されるのであ

1 1040


2 1040


3 1040

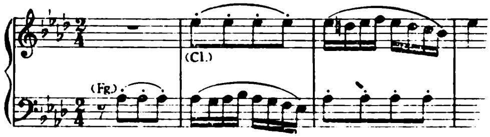

る。これはモーツァルト特有の魅力にとんだもので、またしても「ドン・ジョヴァンニ」のツェルリーナの歌を思わせる。

第一一九小節にいたり、呈示部のコーダとなり、これは短く第一四二小節で呈示部を終る。この呈示部は繰り返され、展開部にはいる。

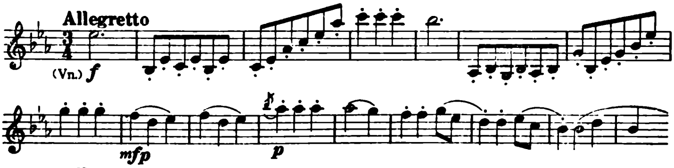
展開部は第二主題、およびその前後に聴かれる楽句を素材としている。この部は第一八二小節をもって終り、型通りの再現部となる。コーダは第二九五小節より始まる。これはきわめて短い。

第二楽章　アンダンテ　変イ長調　四分の二拍子。展開部のかわりに、再現部への短い経過部をもったソナタ形式。――第一ヴァイオリンが八小節にわたる美しい第一主題（楽譜3）を奏し、これが繰り返されたのちに、これと対照的な副主題とみられるものがつづく。初めの主題がもどってきて、この第二部はまた繰り返される。新しい楽想が加わり、また初めの主題がちょっと顔をだし、第一主題部を終る。第五三小節より第二主題部となり、変ホ長調の第二主題（楽譜4）が現れる。展開部はなく、三小節の接続句があって第六八小節より再現部へはいる。ここも型通りであって、第一三七小節より各主題を素材としたコーダにはいる。
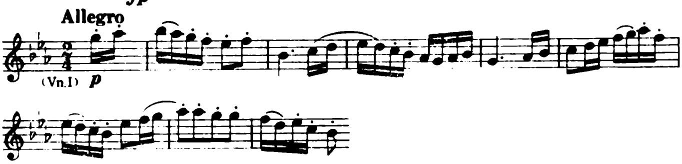
4
1040



5
1040



6
1040



7
1040



第三楽章　メヌエット　アレグレット　変ホ長調　四分の三拍子。メヌエットのダ・カーポ形式。このメヌエットは前にものべたように、しばしば切りはなして単独にも奏され、モーツァルトのメヌエットとして有名であり、またメヌエットとして最も典型的である。したがって形式としては別に変ったことはない。メヌエットの主題（楽譜5）は直截的で快活である。

これが繰り返され、メヌエットの後半部にはいるが、これも繰り返されることはもちろんである。第四五小節目からトリオ（中間部）にはいるが、これは前とまったく対照的な優雅で田園的な情趣にとんでいる。すなわちクラリネットが、三拍子のリズムにのってうたうような旋律を奏し、これが繰り返されたのち、第一ヴァイオリンは美しい旋律をつづける。メヌエットにもどるが、こんどは繰返し記号は用いられない。

第四楽章　アレグロ　変ホ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。まず軽快な、嬉々としたいかにもハイドン風な第一主題（楽譜6）が第一ヴァイオリンに現れる。第四一小節目にいたり、第一主題の初めの動機が顔をだし、ただちに異なった主題となる。こ

れが第二主題（楽譜7）である。

このように第一主題から第二主題が生みだされるという手法は、ハイドンがしばしば用いていた。呈示部のコーダのち、第一〇五小節目から展開部となる。これはあまり長くなく、型のように再現部（第一五三小節より）にはいりコーダで終る。この楽章も、呈示部と、展開、再現の二部は、おのおの繰返し記号がある。

（田辺秀雄）

交響曲　第四〇番　ト短調　K五五〇
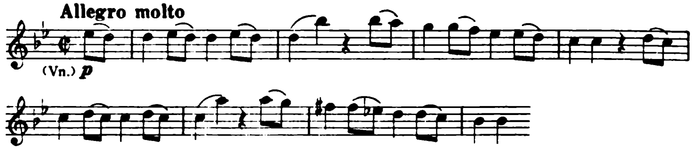
概説　モーツァルトの、最後の三大交響曲の一つであるこのト短調の交響曲は、彼の交響曲中でも最も普遍的に知られている。この曲は一七八八年七月二十五日に完成したが、これをふくむ三大交響曲が、きわめて短期間に作曲されており、第三九番変ホ長調の愉悦にみちたあかるさと、第四一番「ジュピター」の壮麗さに対して、暗い抒情美をたたえたこのト短調は、いちじるしい対比をなしている。（この三大交響曲の成立に関しては、交響曲第三九番変ホ長調の解説参照）。
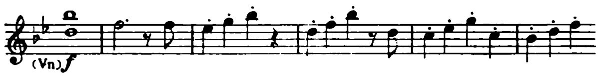
この交響曲は情熱的であり、または情緒にあふれた楽想を有している。悲劇的であるとともに、病的にまで昂奮せしめられた陰欝さをもっている。このような内容はモーツァルトにとってたしかにめずらしいことであり、シューリヒは「経験されたある種のできごとの反映である」と言っている。
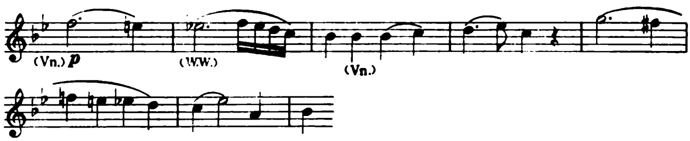
モーツァルトにとって、ト短調という調子が特殊な感情をもっているとしばしばいわれているが、とにかくこの曲が、当時の絶対音楽の行きかたを一歩前進させたものであることにあやまりはない。そしてこれは十九世紀初頭にライプチヒで演奏された際、戦慄的であるとか、おそろしいというような風に評された。しかし、こんにちの人たちはこのような感じをうけないであろう。ただ彼の楽曲としては感情が濃く、抒情的であり、情熱的である点に特徴を見いだす。この第一楽章には「人間の苦悩からほとばしりでた慰めの心」が現れているともいわれている。いずれにしても、これは一歩ロマン主義に近づきつつある作品とも考えられている。

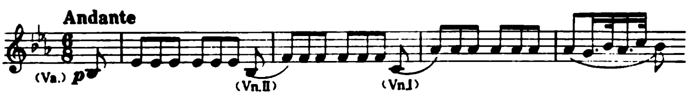
演奏時間　約三十二分（ただし繰返しをふくめて）。

楽器編成　この交響曲には二つの版がある。モーツァ

1
1041


2
1041


3
1041


4
1041


ルトが最初に書いたのは、フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、および弦合奏の編成をもつが、しばらくあとに彼自身新しく二本のクラリネットを加え、オーボエのパートにいくぶん訂正を加えた。このために表情がましたが、いっぽう淋しい味をなくしたということで、新しい編成を好まない人もいる。ヤーンなどもこの新しい版をあまり喜んでいない。

この曲としてはクラリネットを加えた改訂版のほうが一般に愛好されており、普通演奏会ではこのほうを演奏することが多いが、初めの版のほうも出版されており、オイレンブルクの小型総譜でも両方でている。この曲で当時としては流行してきたトランペットを加えなかったことも一つの特徴であり、またティンパニも用いられていない。

解説

第一楽章　アレグロ・モルト　ト短調　二分の二拍子。ソナタ形式。序奏部はなく、ヴィオラの和音の伴奏にのって、優美で哀愁につつまれた第一主題（楽譜1）がヴァイオリンに奏されてでる。

これは第一四小節目にいたって木管のパッセージにうけとられ、やがて全管弦は一時激情の中にたたきこまれる。しかし、初めのもの悲しい旋律は、オーボエとファ

ゴットの和音をともなってヴァイオリンに現れる。つづいて変ロ長調の転調楽句ともいうべき、精力的な副主題（楽譜2）が強くヴァイオリンに奏される。これはひじょうに重要であって、第二主題よりも特徴があり、再現部では拡大されている。

第二主題（楽譜3）は一小節の休止をもって、弦と木管のかけあいで始まる変ロ長調のもので、これは悲哀というよりは、ものうい感じを与える。

第六六小節で呈示部の終結句にはいり、いくぶん活気をおびてくるとはいえ、この楽章の哀愁は、第一主題の動機をもって諸所に現れている。呈示部は繰り返され、第一〇一小節より展開部にはいる。

展開部は主として第一主題が取り扱われ、その初めの動機は各所に、あるいはおどけたようにさえ現れる。ことにその転調のおもしろさや、木管に現れる楽器法はすぐれた効果をもっている。

やがて、フルートとオーボエのかけあいによる、第一主題の初めの動機にもとづく半音階的下降は主調にもどし、主題再現部となる。
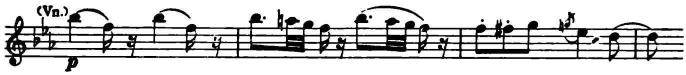
第一主題は初めのようにヴァイオリンに奏されるが、こんどはファゴットをともなっている。副主題のはねるようなスタッカートの上昇楽句は拡大されて奏される。第二主題も主調に現れ、コーダは第二八一小節からである。

第二楽章　アンダンテ　変ホ長調　八分の六拍子。ソナタ形式。前楽章の悲哀は、この楽章にいたって慰藉に変ってくる。この楽章もソナタ形式をとり、第一主題（楽譜4）は弦における簡単な対位法によって効果的にされ、はなやかではないが、リズミックである。
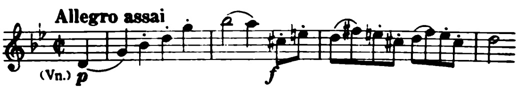
その副主題においては、十六分の休止符をともなう二つの三十二分音符が重要である。第二主題への接続部においては、この音符が最初の旋律と結合されて効果を強めている。これは徐々にクライマックスをつくり、急にしずまって第一ヴァイオリンが、第二ヴァイオリンと、ヴィオラの伴奏をもって美しい第二主題（楽譜5）をうたいだす。
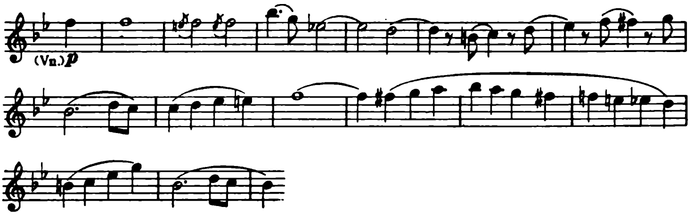
このむせび泣くような主題は、短いコーダにつづいて主題呈示部を終る。この呈示部も繰り返されるのだが、緩徐楽章は、現在では繰返しは省略される場合が多い。展開部では、初めのリズミックな動機と、三十二分音符が組み合わされている。

ついで再現部にはいり、短いコーダで終る。展開部から終りまでも反復記号があるが、ほとんど繰り返されない。

5
1041


6
1041


7
1041


8
1041


第三楽章　メヌエット　アレグレット　ト短調　四分の三拍子。メヌエットのダ・カーポ形式。やや甘さを感ぜしめるが、第一楽章の哀愁さをふたたびみいださせるメヌエットの主題（楽譜6）は民謡的であり、また切分されている。メヌエットは二部にわかれ、おのおのは型通りに繰り返されるが、この主題は第二部において、さらに巧妙な対位法で処理されている。

トリオはト長調で、のどかな牧歌調をえがく。これも二部に分れ、おのおのは繰り返されるが、その終りのほうのホルンの二重奏は印象的である。ふたたびメヌエットにもどって終るが、二度目のメヌエットは、各部の繰返しをしないのが普通である。

第四楽章　アレグロ・アッサイ　ト短調　二分の二拍子。ソナタ形式。この楽章に聴かれるものは、病的にまで昂奮せしめられた熱情の嵐である。しかも重くるしいわだかまりがそのなかにふくまれている。冒頭からはげしい第一主題（楽譜7）が始まる。

九小節からなるこの主題とつづく副主題のおのおのは繰り返される。やがてモーツァルトの特徴である、はなやかなパッセージが間断なくつづけられ、第二主題への連結部を示している。この全管弦楽の咆哮、あらあらしい不協和音とせわしい進行に対して、静かな美しい第二

主題（楽譜8）は四分休止符につづいて始まる。
これは第二ヴァイオリンと、ヴィオラの伴奏をもって第一ヴァイオリンに奏され、やがて木管にうけとられるが、これも暫時で、呈示部のコーダにはいると、また前のあらあらしさがもどってくる。
この呈示部は繰り返され、展開部にはいる。初めの主題の動機は、ホルンをのぞいた各楽器にユニゾンで現れるが、これはいちじるしい転調をする。この展開部における主題の取扱いは実に巧緻をきわめたもので、その最後のところで、再現部へ移るあたりの効果はまったくすぐれている。そして再現部は一小節半の休止をへて始まるが、そのために初めの時よりずっと落ちつきを感ぜしめる。主題再現部では第二主題が拡大されており、そのコーダもいくぶん大きくなっている。（田辺秀雄）

交響曲 第四一番 ハ長調
「ジュピター」 K五五一
"Jupiter"

概説 モーツァルトの最後の交響曲であるこのハ長調は、その壮麗絢爛さにおいて、また規模の大きさにおいて、とくに傑出した作品として、彼の器楽曲中最高峰におかれている。
この曲は、いわゆる彼の三大交響曲の最後を飾るものとして、一七八八年八月十日に、ウィーンで作曲されたが、その前の第四〇番ト短調の完成から、わずかに十五日間で仕上げられているということは、まったく驚異的である。
この交響曲においては、もはや他の交響曲におけるような、簡素なハイドン的要素は見いだされず、モーツァルトの特性を生かしながらも、その規模や内容においては、ベートーヴェンにも匹敵する豪壮なもので「勝利の讃歌」とも考えられる。
一般に呼ばれている「ジュピター」という名は、ギリシア神話における最高の造物神の名であって、この楽曲の力強い創造的な壮大さに対してまったくふさわしい別名であるが、もちろん作曲者自身つけたものではなく、後世につけられたものである。ピアノ曲などの作曲者クラーマーがつけたものらしい。また終曲において大きなフーガ（厳格ではないが）が用いられているために「終曲にフーガをもつ交響曲」（Symphonie mit Schlussfuge）と称されることもある。

モーツァルト晩年の円熟した技法は、この曲にももちろん示されているが、とくに終曲において示されている対位法的な取扱いは特筆にあたいする。モーツァルトの時代にあっては対位法的様式、とくにフガートのようなものは、バッハ時代までのようにさかんに用いられてはいなかった。しかしこの終曲においては、フーガの技法を十分に駆使し、ホモフォニーとポリフォニーの両者の完全な融合をはかっている。交響曲全体としての均衡も、対照も、まったく傑作と称するにふさわしい。

作曲の経過　作曲および初演に関しては、交響曲第三九番変ホ長調（K五四三）で三大交響曲としてまとめてある。

演奏時間　約二十八分半。

楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

ト短調交響曲（第四〇番）で、トランペットおよびティンパニが、変ホ長調交響曲（第三九番）でオーボエが用いられなかったのに対して、当時としての大編成が使用されている。

第二楽章はフルート、オーボエ、ファゴットにヘ調のホルン、および弦合奏で、他は全楽器が用いられているが、その場合、ホルン、トランペットはハ調のものが用いられ、ティンパニはハ、ト音の一対である。
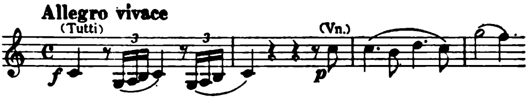
解説
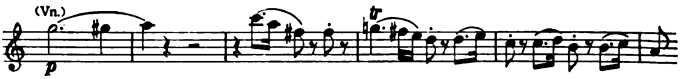
第一楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。燦然たる光輝をもった楽章。序奏部がないために各主題の対比が明確でその数も多い。いきなり総奏で第一主題（楽譜1）がでるが、それは堂堂たる威厳を持っている。これは属音の上のフェルマータののち繰り返されるが、こんどはフルート、オーボエ、ファゴットなどの対位旋律を持ち、ずっとやわらかく感ぜしめる。
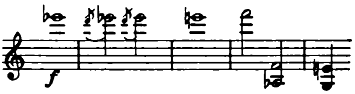
属音上の第二主題は、休止のあとに始まるもの（第五六小節より）で、初めに弦で奏される（繰り返される時は、フルートなどをともなっている）楽譜2に始まる一群であって、一小節の休止ののちに、総奏で現れる楽譜3、つづく楽譜4などはこの第二主題に含まれている。呈示部の終結部分（楽譜5）は、民謡調であるが、これはアルベルタレルリのために作曲した、ある喜歌劇中のアリアを用いたといわれている。
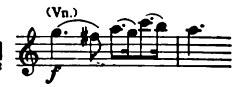
短い結尾句で呈示部を終り、これは繰り返される。
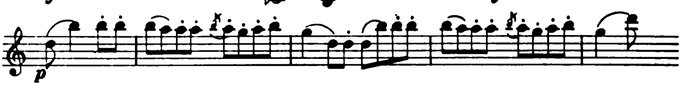
展開部は二小節の木管の先導により、弦楽器が楽譜5の部分を、変ホ長調で奏するのに始まり、つづいて第一主題がヘ長調で展開される。
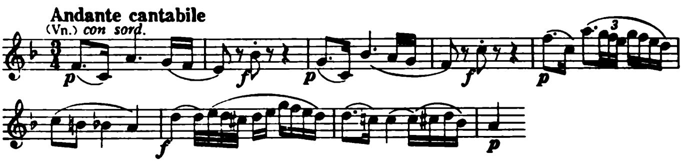
1 1042.


2 1042


3 1042


4 1042


5 1042


6 1042


主調にもどり、第一八八小節より再現部となる。ここでは第一主題が繰り返される時には、短三度あがって転調している。第二主題も主題で再現され、楽章はコーダのはなやかさのうちに終る。

第二楽章　アンダンテ・カンタービレ　ヘ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。他の楽章とまったく対照をなし、華麗ではないが堂々たる楽章である。
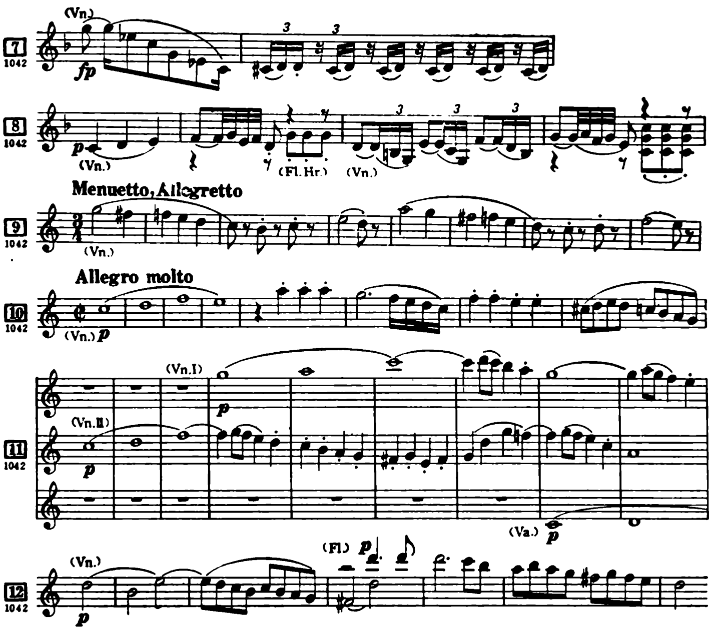
しかしながら、この楽章にみられる装飾楽句や対位法的取扱いは、モーツァルトが好んでしばしば用いた、イタリアのコロラトゥラ歌唱法からの影響を極度にまで使用した、艶麗きわまりないものである。

弱音器をつけた第一ヴァイオリンが奏しだす清朗な第一主題（楽譜6）に始まる。

そのあと、曲は弦の切分された不安定なリズムなどにおける転調句（楽譜7）をへて、属調において木管と第一ヴァイオリンに奏される優雅な第二主題（楽譜8）にはいる。

これは第一ヴァイオリンとフルートの艶麗なかけあいにつづいて結ばれている。呈示部は反復されるが、これは省略されることも多い。

展開部は第四五小節より始まるが、この部分は短く、調性も不安定で、主として接続句が扱われ、終りのほう



では第二主題のあとの部分で現れる六連音符によっている。

再現部は、呈示部のたんなる再現ではない。ここでは彼は従来の構造から進んで、その取扱いをかなり自由に展開させようとつとめている。第一主題の素材よりなるコーダはやや長い。

第三楽章　メヌエット　アレグレット　ト長調（メヌエット）——ハ長調（トリオ）四分の三拍子。ダ・カーポ形式。このメヌエットは、それほどメヌエットらしい感情は持っていない。おとなしい感情的に抑制されたメヌエット（楽譜9）は、型のように二つの部分よりなり、おのおのは繰り返される。メヌエットの終り近く、木管だけの三重奏による主題の対位法的取扱いはおもしろい。

トリオは、おどけた感じをあたえ、このほうが舞曲でリズムが明確である。これも二部に分れ、おのおの繰り返されたのち、初めのメヌエットにもどり、こんどは繰返しなしに終る。

第四楽章　フィナーレ　アレグロ・モルト　ハ長調　二分の二拍子。フガート手法をふくむソナタ形式。前にものべたように、この楽章においては、対位法的手法が展開されているのが特徴である。ハイドンやモーツァルトのいわゆるソナタ形式などは、ホモフォニックな取扱いであるが、この楽章において彼は、こういった取扱いに加うるに、ポリフォニックな、すなわち対位法的な取扱いをもって展開し、表現力を増大せしめた。しかもそれはきわめて巧妙に処理融和せしめられている。フーガというが、厳格なバッハなどのフーガ手法よりはかなり自由である。

まず第一ヴァイオリンは、第二ヴァイオリンだけの伴奏で（つづいて低音弦が加わるが）、幅広い第一主題（楽譜10）を奏しだす。これは繰り返されたのち、副主題につづけられるが、やがて半小節の休止ののち、第三六小節より、まず両ヴァイオリンおよびヴィオラの三声部で第一主題のフガート処理が始まる（楽譜11）。これはつづいてチェロが、つぎにコントラバス、やがて管とティンパニが加わって発展する。これには第一主題の副主題も取り扱われている。

ふたたび半小節の休止ののち、第一ヴァイオリンは属調で第二主題（楽譜12）を奏するが、ここでは第一主題の副主題その他がからみ、一見して第二主題と考えられないほどである。

そしてこの主題も、カノン的な処理がおこなわれている。このあとにくるコーダも、カノン的な取扱いがみられ、呈示部は第一五七小節で終り、繰り返される。展開部における対位法的処理は実に驚くべきほどである。ことに各主題動機の対位法的結合はおもしろい。

第二二五小節より最初の主題がもどってきて、再現部となる。この再現部では初めのフガート的処理が省略され、短くなっている。第三五六小節で再現部は終り、展開部からこの再現部まで繰り返され、これから長い結尾にはいる。このコーダは形式的には不均衡とさえ思われるほど長大であるが、その初めのフーガは実にみごとなものである。それも最後には単音楽的な処理となって終る。

（田辺秀雄）

オーボエ・クラリネット・ファゴット・ホルンのための
協奏的交響曲
変ホ長調　K-E二九七b
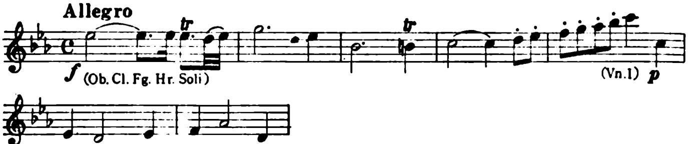
概説　一七七八年三月、母とパリに着いたモーツ

アルトは、「コンセール・スピリテュエル」(Concert Spirituel)の支配人ル・グロ(Le Gros もしくは Legros, Joseph 1730—1793) から、すでに前年マンハイムで知り合っていたフルート奏者のヴェントリング(Johann Baptist Wendling 1720—1797) とオーボエ奏者のラム(Friedrich Ramm 1744—1803) およびパリで近づきになったホルン奏者プント(Punto 本名は、シュティッヒ Johann Wenzel Stich 1746—1803) とファゴット奏者のリッター(Ritter) の四人を独奏者とする、コンセール・スピリテュエルのための協奏的交響曲(サンフォニー・コンセルタント)を書くよう依頼された。そこで彼は急いで仕上げたにもかかわらず、ついに演奏されなかっただけでなく、手稿まで失われてしまった。この間の事情を、彼は父に次のように告げている。

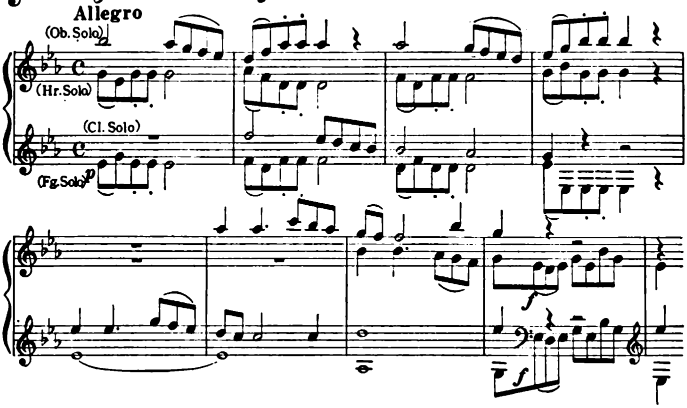
「大急ぎで、この交響曲 Symphonie を作曲しなければならなかったのです。私はそれをひじょうに念入りに仕上げました。曲は、四人の独奏者がはいって、つねにそれらが主導的な役割を勤めるようにするのです。ル・グロはそれを写譜するのに四日もかかりました。しかもいつ見ても同じ所ばかり写しているのです。一昨日には、それが見えないのでたくさんある原稿のなかを探しまわりましたが、とうとう失くしてしまったことがわかりました。私は知らん顔をしてル・グロにきいてやりました。『サンフォニー・コンセルタントは写していただけましたか?』『いや、忘れていました。』私には、彼に写譜や演奏を命じる資格がないのでそのままにすごし、演奏されることになっていたのですから、コンセール・スピリテュエルにでかけました。二日目に、ラムとプントがたいへん昂奮しながら私のもとにやってきて、なぜサンフォニーがプログラムにでないのか、とたずねるのです。理由をきかせると、ラムは『ぼくはちっとも知らなかった。君からはじめて聞いたんだ』といって、憤慨してでてゆきました。このことで、私が最も腹だたしく思うのは、ル・グロがそれについて一言も挨拶してくれなかったことでした。彼がほんとうに暇がなくて忙しかったから、というような理由であやまってさえくれれば、私はなんとも思いません(吉川淡水氏訳よりの自由な書き変え)。」(五月一日付の手紙)

ル・グロに手渡した原稿はこうして紛失したが、実はそうではなく、曲が頭の中にいきいきとして」(十月三日の手紙)残っていたので、コピーをとり、それが今日伝わっているものであるが、不思議なことにヴェントリングのために書いた独奏フルートのパートが、クラリネットに置き替えられている。これについては、今日で

1
1043



2
1043



はまったく知るよしもないが、おそらく何かの事情でコピーをとる時に、フルートのパートをクラリネットに改めたものとみられる。しかし、現在あるクラリネット・パートは、たんなる編曲ではなしに、いかにも最初からこの楽器を目的としたように、その性能を知悉して書かれている。
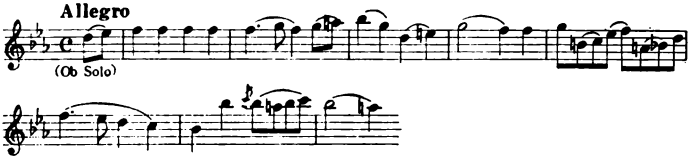
この曲の特徴はつぎの点にある。
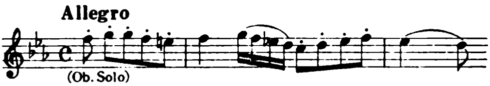
(1) 第二楽章が、原調で書かれている。移調楽器（変ロ調クラリネット、変ホ調ホルン）を二つも使用していることがその理由とみられるが、初めにクラリネットはなかったはずであり、ホルンの協奏曲にもその例はみられない。また、二本使ったことによる説も曖昧である。したがって、理由をあきらかに記すことはできない。
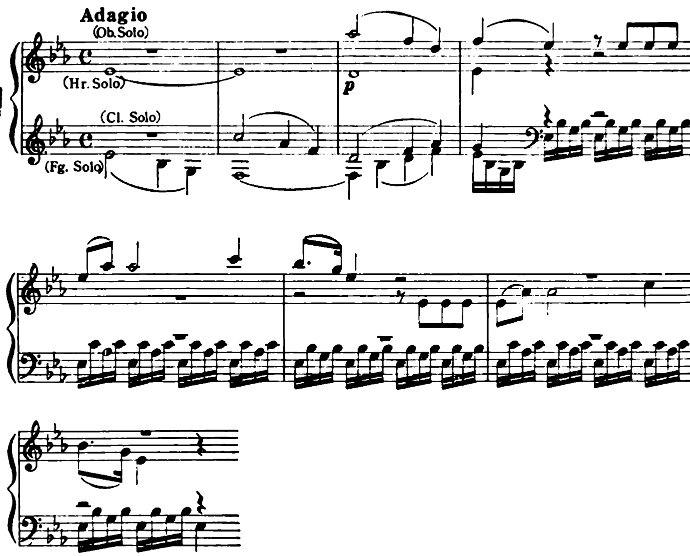
(2) パリで書かれた管弦楽曲（交響曲　第三一番「パリ」ニ長調　K二九七、序曲　変ロ長調　K二九七a）に特有のあかるいはなやかさをそなえている。

(3) カノンが多い（例、楽譜2、5など）。管楽器を四本も独奏楽器として使用した曲の、特性からきたものであろう。

(4) 終楽章の変奏曲に、短調変奏がないこと。これは正規の変奏曲としてはひじょうにめずらしい。(2)に掲げたようなはなやかな気分が、それを廃せしめたのであろ

3 1043


4 1043


5 1043
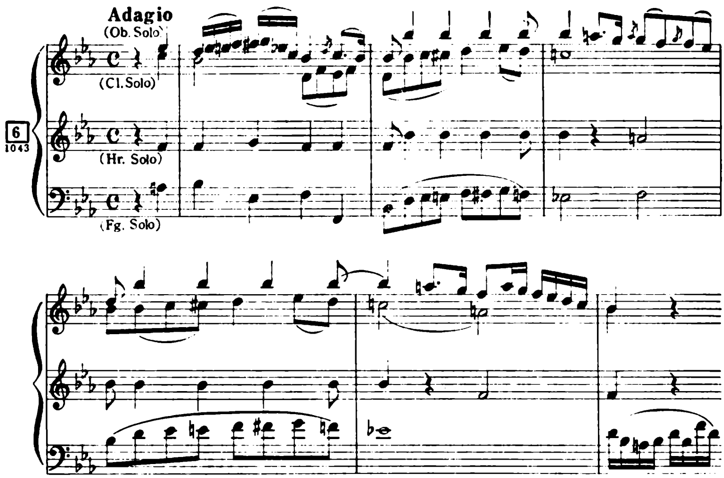

う。

作曲の時期　一七七八年三月二十三日から、三月下旬までの間に、パリにおいて。

初　演　不明。パリでされなかったことは父にあてて「今になつてみると、あの頃のように四人の音楽家がいっしょに集るという機会はまたとありません」(七月九日付)と報せていることからもわかるし、はたしてその後演奏されたかいなかもはっきりしない。

演奏時間　約四十分。

楽器編成　〔独奏楽器〕オーボエ、クラリネット(変ロ調)、ファゴット、ホルン(変
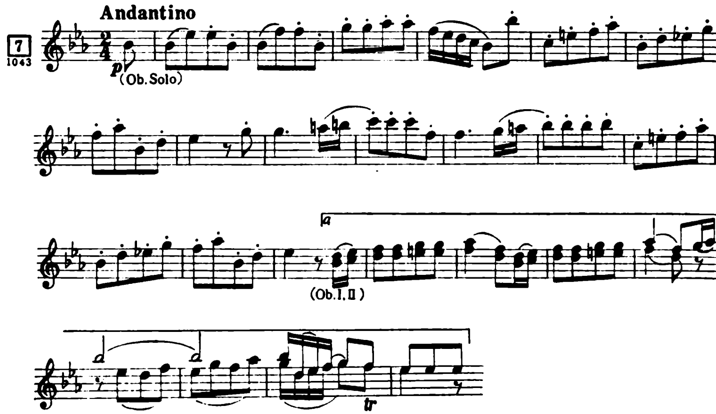


ホ調）。

〔管弦楽〕オーボエ2、ホルン2、弦合奏。

解　説

第一楽章　アレグロ　変ホ長調　四分の四拍子。協奏的ソナタ形式。冒頭で全弦楽器が導入風の第一主題（楽譜1）を奏し、ついで同じく弦楽器で美しいカノンによる別な主題（楽譜2）が示される。経過部をへて一段落すると、第二主題（楽譜3）が型のように原調で第一ヴァイオリンにより呈示され、楽譜1にもとづく小結尾で一段落し、一小節の休止をはさんで、行進曲風のリズムに導かれて、独奏楽器群が招来され、第一主題（楽譜1）をユニゾンで奏する。つづいて弦楽器群を伴奏に抒情的な楽譜2を歌いかわし、以上がふたたび繰り返されて経過部に移る。第二主題（楽譜3）は属調でオーボエからクラリネットにうけつがれ、陽気な楽譜4も独奏楽器に現れて呈示部を終る。

展開部は、まず管弦楽により属調で奏される楽譜2の後半により開始される。やがて、低音弦楽器に楽譜1が何回か繰り返されたのち、前と同じように、独奏楽器が誘導され、以下ところどころに管弦楽の合の手をはさんで、独奏楽器が既出主題の部分動機や、それから派生した新しい旋律を応酬し、冒頭と同じく弦楽器のユニゾン



で楽譜1が再現される。

再現部では、第一主題群の反復ははぶかれ、楽譜1につづいては独奏楽器がカノンで楽譜2をうたい、第二主題（楽譜3）はクラリネットをともなったホルンの独奏により再現され、楽譜4も帰ってカデンツァへと移り、はなやかなコーダで終る。

第二楽章　アダージョ　変ホ長調　四分の四拍子。ソナタ形式。管弦楽によるいかめしい四小節の序奏によりこの楽章は開始される。

第一主題（楽譜5）は独奏楽器のカノンによりやさしくうたわれ、やがてこれらは静かに経過的な動機をかわしながら進行して、延長終止する。これにつづいてただちに変ロ長調の第二主題が、楽譜6のように示されて呈示部を閉じる。

展開部は、第一ヴァイオリンが属調で主奏する楽譜5に始まる短いもので、独奏オーボエがやさしい旋律をうたう。

再現部は、まったく定石通りに呈示部が再現し（この場合第二主題が原調にもどされるのは当然である）、第一主題（楽譜5）による静かなコーダで結ばれている。

第三楽章　アンダンテ・コン・ヴァリアツィオーニ（変奏曲つきのアンダンテ）変ホ長調　四分の二拍子。

主題と十の変奏曲。

〔主題〕は楽譜7のようなブッファ風の軽快なもので、ピアノ協奏曲（ト長調　K四五三）と趣を一にしている。ただ結びのaはつねに管楽だけのそれで変えずに奏され、小唄の繰返しを思わせる。

〔第一変奏〕オーボエを除いた独奏楽器群が主奏し、なかでも前半は、クラリネットとホルンが対話する。

〔第二変奏〕独奏ファゴットが技巧を誇示し、他の楽器はあまり活溌な動きをみせない。

〔第三変奏〕クラリネットが三連音符で主導し、ファゴットが時おり相づちを入れる。

〔第四変奏〕オーボエがファゴットをともなって変奏する。

〔第五変奏〕オーボエとクラリネットが、交互に変奏する。

〔第六変奏〕クラリネットが主奏し、オーボエがオブリガートをつとめ、後半には他の楽器も加わる。

〔第七変奏〕まずホルンとファゴットのデュエットで、オーボエがこれに彩りをそえ、後半はクラリネットが主奏する。

〔第八変奏〕オーボエが終始こまかい音符をはなやかにきざむ。

〔第九変奏〕各独奏楽器が速いパッセージを応酬する。
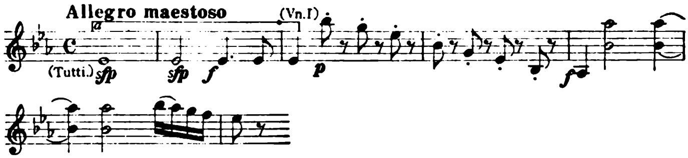
〔第一〇変奏〕まず他の独奏楽器をしたがえてオーボエが主奏する。ついで曲は、アダージョ、四分の四拍子と転じ、やはりオーボエが旋律をうたう。さらに、三転して、アレグロ、八分の六拍子の長いはなやかなコーダに移り、軽快に結ばれている。
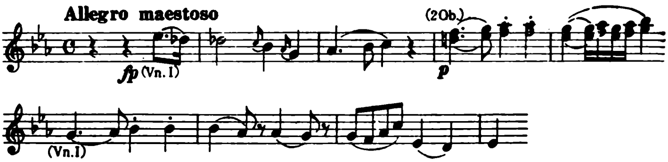
余　記　この曲には、約半年間滞在したマンハイムで受けた、そこの作曲家たちからの影響の跡が随所にみられる。たとえば、独奏楽器の自由な処理や、デュナーミク（音の大小、強弱）の用法などが、晩年の曲ほどではないがめだっている。ただ、特徴として挙げるほどのことでもないので、最後に付け加えた。
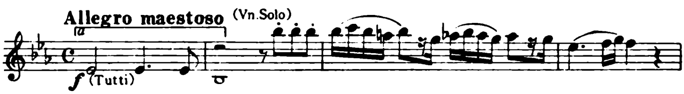
（木村重雄）
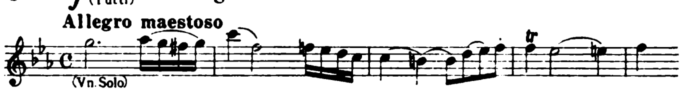
ヴァイオリンとヴィオラのための
協奏的交響曲
変ホ長調　K三六四

概　説　パリで母を失ってひとり故郷にもどった一七七九年の秋、弦楽器群を独奏部にもった二曲の協奏的交響曲（シンフォニア・コンチェルタンテ）が書かれて

1 1044


2 1044


3 1044


4 1044
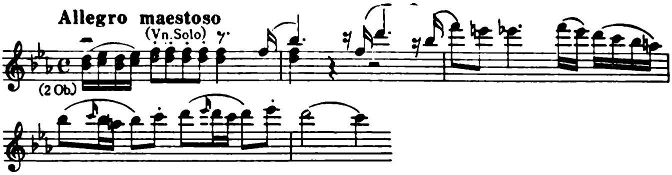

いる。それは、この曲（変ホ長調　K三六四）と、なぜか第一楽章アレグロを百三十四節書いたままで放棄した、ヴァイオリンとヴィオラとチェロのための曲（イ長調K三二〇e）である。これらはいずれも帰郷と同時に楽長を命ぜられたザルツブルクの宮廷管弦楽団のメンバーを目あてに作られたものと思われ、とくにヴィオラのパートは、ともに高音域の技巧を目的として書かれていることから、同一奏者にあてたものと考えられる。

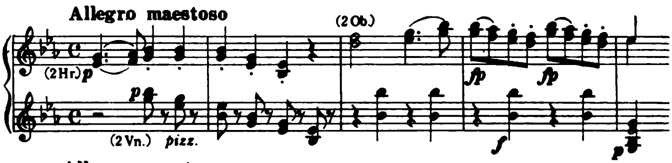
この曲は、再度の訪問によるマンハイムの影響がきわめて大きく、規模もかつてパリでものした作品よりはるかに拡張されており、構成的にはまさっているが、独奏楽器の性格に原因してか、それとくらべて単調の感はまぬかれず、美しいメロディーにみちている第一楽章はともかく、他の二楽章においてその感はふかい。
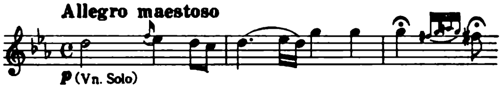
この曲の特徴としてつぎの点があげられる。

(1)　ハ短調のソナタ形式で書かれている第二楽章の第一主題が、再現部において変ホ長調で奏される。これは、きわめて特異な例である。ちなみに、第二主題は変ホ長調で示され、ハ短調で再現する。こちらのほうはモーツァルトの常套手段である。

(2)　終楽章が、例によって混乱状態をあらわし、四つの第一主題と一つの第二主題によるソナタ形式をとって

5
1044


6
1044


7
1044


8
1044


いるが、その第一主題のうち、あとの二つが下属調で再現する。逆にいえば、主題ではあるが、五度上に呈示されたことになる。こうしたことは、ピアノ協奏曲などにも時として用いられる「気まぐれ」のたぐいであろう。

作曲の時期　一七七九年夏か秋、ザルツブルクにて。

初　演　おそらくそれと時を同じくして、同地でおこなわれたと思われる。

演奏時間　約四十分。
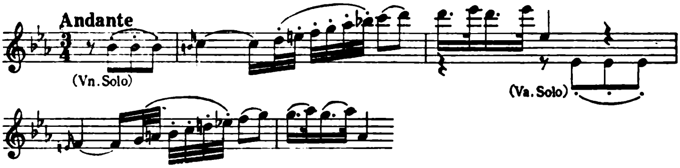
楽器編成　〔独奏楽器〕ヴァイオリン、ヴィオラ。
〔管弦楽〕オーボエ2、ホルン2、弦合奏。
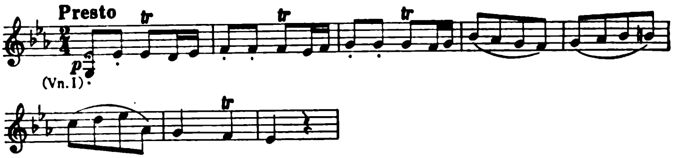
解　説

第一楽章　アレグロ・マエストーソ　変ホ長調、四分の四拍子。協奏的ソナタ形式。*sfp*の強烈なアタックにより、楽譜1のように開始される。つづいて、弦とオーボエの対話により別な主題（楽譜2）も示され、これを敷衍しながら経過部にはいり、属音上に一段落する。ここで、原調により管弦楽用の第二主題（楽譜6）がピッチカートをともなった管楽器で奏されて、トリルを主としたコーダにうつり、独奏楽器群の出現を予備する。

独奏楽器は、弦楽器としてはめずらしい、アインガング（Eingang ピアノ協奏曲でしきりに用いられる、指ならしといったていの短い即興風なもの）が弦楽器をし

9
1044


10
1044


11
1044
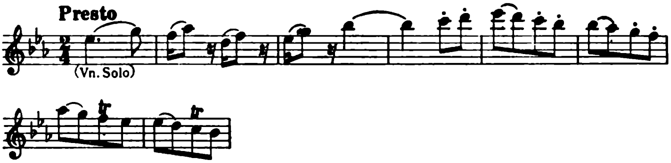

12
1044
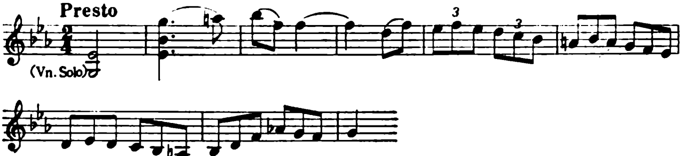

たがえて奏され、やがて二つの楽器がそれぞれ第一主題（楽譜3）を奏する。このaの部分は、あきらかに冒頭における楽譜1のaの部分が変化したものにほかならない。
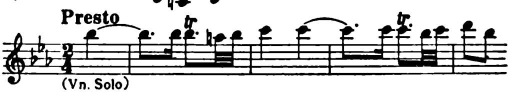
経過句をはさんで、独奏楽器はヴァイオリン、ヴィオラの順でハ短調のうらがなしいエピソード（楽譜4）をうたい、ついで本格的な経過部に移る。第二主題は、楽譜5のように二本のオーボエに導かれてヴァイオリンが威勢よくかなで、ヴィオラがオクターヴ下で反復する。やがてめまぐるしい経過句を奏しながら、コーダへと流れこみ、呈示部を終る。

展開部は、ヴァイオリンがかなでるト短調のエピソード（楽譜7）で開始される。ヴィオラがこれを反復し終ると、技巧的な発展へと移り、速いパッセージが応酬されたのち、楽譜1が導かれて、再現部となる。

再現部では、冒頭と同じく楽譜1が堂々と奏されたのち、アインガングにつづいて楽譜3が今度は順序を逆にヴィオラ、ヴァイオリンの順で奏され、ハ短調のエピソード（楽譜4）の下属調たるヘ短調に再現され、これもヴィオラが先行する。ついで、同じくヴィオラが第二主題（楽譜5）を原調で奏し、ヴァイオリンがこれを反復したのち、独奏楽器の彩りをそえて、管弦楽用の第二主

13
1044


14
1044


15
1044


題（楽譜6）がやはり原調で再現され、やや長い経過句を置いて、コーダからカデンツァに移り、はなやかに曲を終る。

第二楽章　アンダンテ　ハ短調　四分の三拍子。ソナタ形式。ヴァイオリン二部で奏する楽譜8のような荘重な序奏で開始され、八小節後に独奏ヴァイオリンが第一主題（楽譜9）を示す。ヴィオラが反復して一段落すると、第二主題（楽譜10）がやはり独奏ヴァイオリンからヴィオラとうけつがれ、弦楽器（時にはオーボエをもまじえた）による間奏をはさんで、独奏楽器がデュエットし、コーダへと移る。

展開部はまったくはぶかれ、変ホ長調の第一主題（楽譜9）で独奏ヴァイオリンに再現し、ヴィオラに反復される。つづいて曲はハ短調に転じて、独奏ヴァイオリンが第二主題（楽譜10）を示して、ヴィオラがこれをうける。以下に、呈示部と同様に進行し（ただし調性はハ短調）やや長い結びのデュエットについでカデンツァが奏され、かつて再現の際に用いられた序奏（楽譜8）の変型がコーダとして三たび使われ、静かに終りを告げる。

第三楽章　プレスト　変ホ長調　四分の二拍子。ソナタ形式。第一主題A（楽譜11）は第一ヴァイオリンに示され、同様に反復される。オーボエによる間奏をへて独

奏ヴィオラのトレモロをともなって、ヴァイオリンが第一主題B（楽譜12）を奏し、これは繰り返されずにはなやかな経過部に移る。ここで当然現れるべき第二主題はまだ姿をみせず、原調にとどまったまま第三の第一主題C（楽譜13）を独奏ヴァイオリンが元気よく奏し、ヴィオラがこれを繰り返す。これにつづいて、四番目の第一主題たるD（楽譜14）がダブルストッピングもおもおもしく独奏ヴァイオリンからヴィオラへと渡されたのち、短い経過句をはさんで属調へと移り、第二主題（楽譜15）がデュエットされたあと、めまぐるしい経過部へとはいる。

短い間奏風の中間部を置いて、第一主題A（楽譜11）が独奏楽器に現れ、つづいて、やはり独奏楽器によってB（楽譜12）も再現するが、C（楽譜13）は調性を転じて、変イ長調（下属調）で現れる。D（楽譜14）も同じく変イ長調に移され、第二主題（楽譜15）は型のように原調に復帰し、三たびロンド風に現れる第一主題（楽譜11）を最後に、管楽器による間奏につづく長いコーダではなやかに曲を終る。

（木村重雄）

ベートーヴェン

交響曲　第一番　ハ長調
作品二一

概説　この曲は一八〇〇年に完成した。ベートーヴェンの三十歳のときである。彼は早くから天才作曲家として、その生地のボンでは有名であった。たとえばかの文豪シラーの夫人ロッテは、一七九三年の二月十一日付のある手紙で「ー私はこの作曲家にたいへん期待しております……」と書いているが、これは彼がすでに音楽人以外の、いわゆる文化人のなかにその名を知られていたことを物語っている。二十三歳のときである。そしてその前年の末に彼はボンの衆望をになって、音楽の桧舞台であるウィーンで自分の力をためしてみるために、そして当時世界最大の作曲家であるハイドンに弟子入りするためにこの地に乗りこんできたのであった。これだけ名声があり、希望に燃えていた青年作曲家に、交響曲の作品が一つもないことは、なにか現代のわれわれには不思議な気持すらする。それほど現代の作曲家は交響曲を早くから書くのであり、ベートーヴェンは慎重であったのである。もっとも師のハイドンも先輩のモーツァルトも、ともに交響曲はきわめて安直に、気軽に書いた。ハイドンは二十七歳から始めて生涯に百四曲書いたし、モーツァルトは八歳から始めて四十一曲（現在では四十七曲がかぞえられている）書いている。


Ludwig van Beethoven
(1770—1827)

　ウィーンへ旅立つ前に、親しい友人たちは一冊の記念

帖を作って、思い思いの激励の辞を書きこんだ。そのなかにワルトシュタイン伯——のちにピアノ・ソナタ作品五三をベートーヴェンは彼にささげた——は、友人の一人としてつぎのように書きこんだ。

親愛なるベートーヴェン

あなたはあれほど長い間望んでいた願いをみたすために、いまウィーンに旅立ちます。モーツァルトの守護神は自分の秘蔵の子の死をいまなお悼み、泣き悲しんでいます。彼は汲めども尽きざるハイドンのところに隠れ場を見いだしました。だがまるで用がありませんでした。ハイドンを通して彼はもう一度たれかと結び合わされることを望んでいます。絶えざる励みを通してあなたは、モーツァルトの精神をハイドンの手から受け取りなさい。

そうしてウィーンにでてからベートーヴェンは、そのはやる心をおさえ、準備をかさね、ハイドン、モーツァルトという、二大先人の諸作品に絶対にひけを取らない自信をえた結果、一八〇〇年四月二日に、その作品二一の交響曲に第一番という番号をつけて世に問うたのである。モーツァルトの精神をハイドンから受け取った結果であり、未来のベートーヴェンの交響曲を予示した作品である。この点に関してパウル・ベッカーはその「ベートーヴェンよりマーラーまでの交響曲」のなかで

「ベートーヴェンよりも以前の人々の交響曲は、聴衆としては彼のものよりも、はるかに小さな集団であることを前提としたうえで、書かれたものであります。ですからこの種の交響曲は、あらゆる階級に呼びかけたベートーヴェンのめざしていた民衆の集りとは反対に、ある限られた、かぞえるぐらいしかない、いわゆる愛好者たちの集りに話しかけていたのであります。……」

と言い、また

「……ベートーヴェンは交響曲なるジャンルの使命を変えてしまい、従来は小規模な外部との交渉を絶っていた社会の昂奮剤であり、娯楽であったものを、突然そのせまい垣を飛びこえて、従来とは数の上からも、内容の上からも、比較にならないほどの全然新しい大量の大衆の、集りの中心点にしてしまったのであります。……」

と言い、さらに

「思いきった言いかたをしますならば、彼は新しい音楽を作曲したのではなくて、新しい聴衆を作曲したのです」

と言っている。その新しい交響曲の第一番である。ハ

イドンやモーツァルトのものとはもちろん大いに似てはいる。しかしどうしても違うところがある。楽型や楽器の処理法がはるかに複雑になった、というだけではない。あの輝かしい九つの交響曲の土台としての、彼の交響曲であるというところが違うのである。

作曲の経過 なお一九一〇年になって、イエナ大学の書庫から発見された、筆写されたハ長調の交響曲がある。これには、そのパート譜の第二ヴァイオリンと、チェロとに、ベートーヴェンという字が読まれるところから、鑑定の結果は、一八〇〇年以前のものとなっているので、そうなると、彼の最初の交響曲、ということになる。グスターフ・ノッテボームの「第二ベートーヴェニアーナ」の第二六章の「ある未完成の交響曲」というくだりに

「ベートーヴェンは彼のハ長調交響曲を書く前に、もう一つ別のハ長調交響曲の仕事をかなりしているのである。ことにそれの第一楽章へのスケッチが数々見いだされる」

とあり、おしまいは

「これらの別々に現れてくる二三の個所に結びついている日付から、ベートーヴェンが一七九四年と一七九五年の初めに、その交響曲に従事していたことが結論される。その後彼はその仕事をそのままにして、第一交響曲の作曲へと進んだのである。たぶんその一方のものは、もう一つのものの結果だったのだろう」

と結んでいる。そうするとなにかこのイエナ交響曲がこれにあたるような気もする。しかしイエナ交響曲は同じくハ長調ではあるが、まだベートーヴェンの真筆ときまったわけではなく、またさきのスケッチが完成された、という記録も見あたらず、イエナ交響曲に関することもまた彼の言辞にはさっぱりでてきてはいない。また作品番号も附けられてはいないのである。とにかく彼の交響曲の第一番はこの作品二一のハ長調のものであることはまちがいないのである。そしてこれはだいたい一七九九年から一八〇〇年の初めにかけて実際に作曲された、というのが穏当なところであろう。

この曲はシュヴィーテン男爵にささげられた。

初　演 一八〇〇年の四月二日（水曜日）にウィーンのブルク劇場で開かれた演奏会の、最後の曲目として初演された。これはベートーヴェンがウィーンにおいて、自分が指揮をして収入を目的として開いた演奏会の最初のもので、六時半から開かれ、つぎの七曲が予告してあった。それは

一、モーツァルトの交響曲

二、ハイドンの「天地創造」のなかのアリア
三、ピアノ協奏曲
四、四つの弦および三つの管楽器のための七重奏曲
五、ハイドンの「天地創造」のなかの二重唱
六、ハイドンの皇帝讃歌によったベートーヴェンの即興演奏
七、新作の大交響曲

である。この第七番目のものが、交響曲第一番であるのはもちろんである。

なお曲目の第四番目にあるものは、作品二〇のクラリネット、ホルン、ファゴットと、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロにコントラバスの七重奏曲である。それから曲目の第三番目にあるピアノ協奏曲であるが、これは第一番（ハ長調）か第二番（変ロ長調）かはっきりしないし、曲目の第一もどれであったかわからない。そしてこの演奏会の指揮とピアノの独奏とはベートーヴェンがおこなった。

この年彼の師のハイドンは六十八歳で前年「天地創造」を発表して健在であり、モーツァルトは死後九年である。

なおこの曲の初演評はライプチヒの「一般音楽新聞」にのった。そのなかでは、芸術味あふれた、とか、新しい思いつきとか、独創的とかいわれたが、管楽器が多く使われているため、オーケストラというよりもむしろ吹奏楽器の勝ったものとなった、というような皮肉られた個所もあったそうである。当時としてはあるいは無理もないかもしれないのであって、ハイドンやモーツァルトのものでは、フルートは一本であるし、クラリネットはまだ使っていないのである。もっともここではクラリネットはまだその本来の力を発揮してはおらず、ほかの木管楽器と斉奏するか、和音をうずめる役目をするという程度にしか使われてはいない。

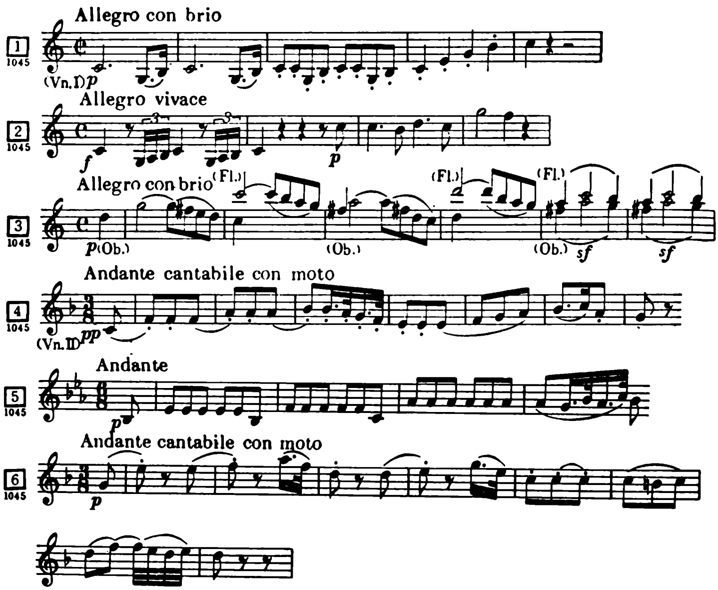
演奏時間　約二十八分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ2、弦五部。

解説

第一楽章　アダージョ・モルト――アレグロ・コン・ブリオ。

十二小節からなる導入部はアダージョ・モルトであって、ハ長調、四分の四拍子で、若いベートーヴェンとしては大いにこったところをみせている。すなわち主調はハ長調であるのに、その下属和音のヘ長調の、そのまた属七の和音で始まり、それがヘ長調にはいり、第二小節



では、ハ長調の属七の和音から並行短調のイ短調にはいり、第三小節ではハ長調の属和音のそのまた属七の和音、第四小節になってハ長調の属和音たるト長調の和音がでて、やっとハ長調の圏内にはいる、ということをやっているのである。暗い感じからあかるいものに持ってくる、という計算からであろう。強弱の対照が、二人の先輩よりもいっそうはげしくなる。

主部はハ長調、二分の二拍子、アレグロ・コン・ブリオとなって、ソナタ形式で書かれている。

まずハ長調の第一主題（楽譜1）が第一ヴァイオリンででてくる。これはモーツァルトの交響曲第四一番「ジュピター」の第一楽章の主題（楽譜2）にどことなく似ている。まことに簡単なものであるが、そのなかにすでに男性的なものが含まれていて発展される。

やがて調子はト長調にきまって第二主題（楽譜3）がオーボエに現れ、フルートにひきつがれ、またオーボエへ、さらにフルートへとひきつがれる。どちらかというと第一主題が上向性を持っているのに対して、これは下向性のもの

だといえよう。これも発展され、ついで第一主題をもとにした終結部になる。

展開部では主として第一主題部の動機がいろいろに処理されて、大胆な転調もおこなわれ、二人の先輩のものによくみられたあの嬉遊性といったものから、構築性といった方向に重点が置きかえられていることがはっきりと感じられる。そして全合奏で和弦をfで、たたきつけるように切ってゆく壮大な効果も、この曲からその力を発揮しはじめる。

再現部は全楽器でユニゾンで第一主題がハ長調で再現されるが、これは呈示部のときより十三小節ほど短くなっている。ついでフルートとクラリネット、オーボエとファゴットの組でうたい合う、第二主題がハ長調で開始される。

それからコーダが入念に作られている。これもかの二人の先輩はもっと気軽に簡単に作っていたものである。

第二楽章　アンダンテ・カンタービレ・コン・モート。これはヘ長調、八分の三拍子、ソナタ形式で書かれている。

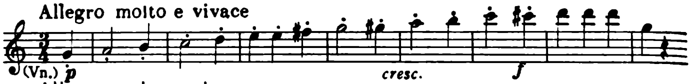
ベートーヴェンは気性の激しい人であったから、急速調の楽章ではぐんぐん聴衆を引きずってゆく力を持っていたのは当り前であるが、その反面、ひじょうに温い心情の持主であったことは、彼の書いたすべての緩徐調の楽章が物語っている。ロマンティックというか、ときにはセンティメンタルといいたいような趣さえ呈することがある。そしてこの楽章はアンダンテの速度で、うたうように、感動をもって、という発想を遺憾なく実現させている。
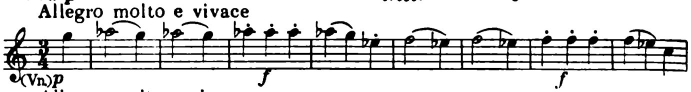
第一主題（楽譜4）はpで全楽器の休んでいるうちに第二ヴァイオリンが導きだしてくるもので、その形はこれまたモーツァルトの交響曲第四〇番の第二楽章のそれ（楽譜5）にどことなく似ている。そしてこの主題は各楽器に移ってゆくフーガふうな処理をうけてから発展される。

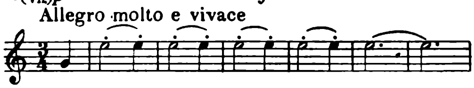
第二主題（楽譜6）はまた管楽器の休んでいるうちを、今度は第一ヴァイオリンで静かに導きだされるもので、休止符をはさんだ跳躍的なものである。そしてしばらくするとティンパニが動きだす。まあ当時としてはいくらppであるとはいえ、緩徐楽章にティンパニがひびくことはまずなかったことである。
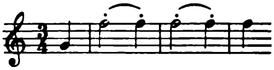
展開部は初め第二主題が取り扱われ、第八一小節目からまたティンパニが現れる。

再現部は第二ヴァイオリンの主旋律に対してチェロがこまかく下降する対旋律をうたいながらはいってくる。

7
1045
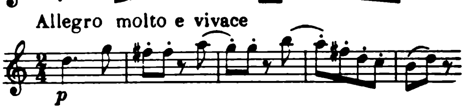

8
1045


9
1045


10
1045


11
1045


12
1046


13
1045


そして対位法的な技法が用いられて変化の妙味を満喫させる。

第三楽章　メヌエット　アレグロ・モルト・エ・ヴィヴァーチェ。ハ長調、四分の三拍子で書かれている。

典雅な舞曲であるところのメヌエットは、この楽章のように、アレグロもモルトで、しかもヴィヴァーチェで書かれたことはかつてなかった。またその内容も、このように奔放にあばれまわるものはなかった。したがってこれは従来の習慣に従ってメヌエットと呼んだまでで、実質はすでに「スケルツォ」である。いよいよベートーヴェン的なものがはっきり顔をだしてきたわけである。

主題（楽譜7）は、八小節で切れる古い習慣にはしたがっているが、この部分はただもう音階的にエネルギッシュに上昇してゆくもので、弦楽合奏ではいってくる。ついで第二の部分（楽譜8）がでて七十小節にわたって展開がみられる。

トリオはハ長調、四分の三拍子で、ここは木管楽器群、とくにホルンが主役を演ずるもので

ある。まず管楽器によって主題（楽譜9）が呈示され、繰り返されると、クラリネットがホルンをつれて同じような形（楽譜10）でできて、これで十八小節ばかりの一種の中間楽節をつくり、またさきの主題（楽譜9）が繰り返されるが、今度ははるかに複雑になっている。しかしこのトリオの部分の簡潔さは、メヌエットと称する部分と、まことによい対照をなしている。

第四楽章 アダージョ――アレグロ・モルト・エ・ヴィヴァーチェ。

短いハ長調、四分の二拍子の導入部はアダージョで、これは音階のソからファまでへの上昇である。第一ヴァイオリンが手さぐりでソという音にたどりつく、という感じの六小節（楽譜11）は、エルンスト・トッホがその「旋律学」（武川寛海訳一三頁参照）で例にとり、音階的に上ってゆくだけでも、入念に工夫すれば、このように興味のある一種の旋律になると説いている。

主部はアレグロ・モルト・エ・ヴィヴァーチェとなり、ハ長調、四分の二拍子、ソナタ形式で書かれている。

第一ヴァイオリンで呈示される第一主題（楽譜12）は、まことに単純、素朴なもので、あかるいが、いささか固い感じがしないこともない。第二主題（楽譜13）は第一と第二のヴァイオリンでオクターヴでるもので、これまた素朴で健康的なものである。

展開部は第二主題をもとにしていて、音階が縦横に走りまわり、いくぶん縮小された再現部がきてからコーダにはいる。しかしここには第一主題がそっくりはいっているから、一種ロンド形式の感じを与えないこともない。

（武川寛海）

交響曲 第二番 ニ長調 作品三六

概説 この曲は一八〇二年にハイリゲンシュタットで完成された。この年の前後は彼自身にとっては、実は生涯のうちで、最も悲惨であった時代であったのである。その最大のものは聴覚の異常である。腸も不調を示してくる。あまつさえかの作品二七の一のいわゆる「月光の曲」を献じたジュリエッタ・グィチアルディとの恋にも破れてしまったのである。これらの不幸が重なり合って覆いかぶさってきた結果、絶望の渕に追いこまれた彼は、一八〇二年の十月六日付のあのいたましい「ハイリゲンシュタットの遺書」を書くことになったのであっ

た。彼はあの血を吐くような思いを、いくたびか自分の胸のうちに書きつづっていたのであったろうが、とうとうがまんができなくなって、それらを紙の上に書き残したのであった。

そのときにあたって、このように青春の輝きにみちあふれた曲が生れたのである。この交響曲は歓びの歌でさえある。そしてつぎの伝説や逸話の多い第三番のかげにかくれて、どうも人気の点ではさっぱりあがらないが、よく整ったりっぱな作品の一つである。

作曲の経過　ノッテボームの「第二ベートーヴェニアーナ」の第二七章の「一八〇〇年に属するスケッチ帖」の項を見ると、そのなかにこの曲の第一楽章の導入部とアレグロの主要主題のスケッチがでている。またこの交響曲の終楽章の断片は、一八〇一年十月から一八〇二年の三月までの間に書かれた、スケッチのなかにでてきている。したがっておそらく第一交響曲が完成するとすぐに取りかかったものであろう。

なおこの一八〇〇年から一八〇二年にかけては、第一交響曲のあと、ピアノ協奏曲第三番ハ短調（これは作品番号でいうと第二交響曲のつぎの三七となっている）、作品一八となった最初の弦楽四重奏曲の六曲が一八〇〇年代、その翌年にはヴァイオリン・ソナタの作品二三と作品二四、ピアノ・ソナタの作品二七の二つと作品二八、それからバレエ音楽の「プロメテウスの創造物」や、オラトリオ「橄欖山上のキリスト」といった大作を続々とものしているのである。

この曲はリヒノフスキー公にささげられた。

初　演　完成の翌年の一八〇三年の四月五日の午後六時から、ウィーンのアン・デル・ウィーン劇場で、ベートーヴェンの作品だけの演奏会で初演された。

なおこの日のプログラムには、この交響曲のほかに第一交響曲の再演があり、オラトリオ「橄欖山上のキリスト」の初演もあり、いずれもベートーヴェンの指揮で演奏され、さらにピアノ協奏曲第三番の初演も彼自身の独奏によっておこなわれた。

なおこのときの演奏は練習不足で、思わしい出来ではなかったことがシントラーの伝記に見られる。そのためもあろう、この交響曲についても、ミスが多くおもしろくなかった、とか、四分の三時間にわたった苦しさにたえなければならなかった、などと皮肉ったものもあったが、ライプチヒの「一般音楽新聞」では、その主筆のヨハン・フリードリヒ・ロホリッツ（一七六九―一八四二年）が

「――この交響曲こそは熱血漢の作品であり、凡百の

当今世にはびこっている流行作品が、やがてこの世から姿を消す時代になっても、おそらく残るものであろう。——ベートーヴェンは一つのよい予言をしているが、これは正しいと思う」

と書いた。

このロホリッツこそは、実はのちにベートーヴェンが信頼した批評家なるもののごく少数のうちの一人で、彼は死期に際して自分の伝記の作者としてロホリッツを指名したほどである。しかしこれはロホリッツの辞退によって実現されず、けっきょく資料のほとんどすべてを保管していたシントラーが、最初の伝記を書くことになったのであった。

演奏時間 約三十分半。

楽器編成 フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ2、弦五部。したがって第一交響曲とまったく同じであるが、この交響曲ではクラリネットがはるかに重要視されており、たとえば第一楽章での第二主題のように重要な旋律をになうほか、各所で活躍をしているのである。

解説

第一楽章 アダージョ・モルト——アレグロ・コン・ブリオ。導入の部分はアダージョ・モルトで、ニ長調、四分の三拍子で書かれている。

いきなり五オクターヴにわたって、主音のニを全斉奏でぶっつける。規模の大きいものがあとにくることを期待させるが、事実そうであって、小節数からいっても、この導入部はさきの第一交響曲のそれの約三倍の長さになっている。
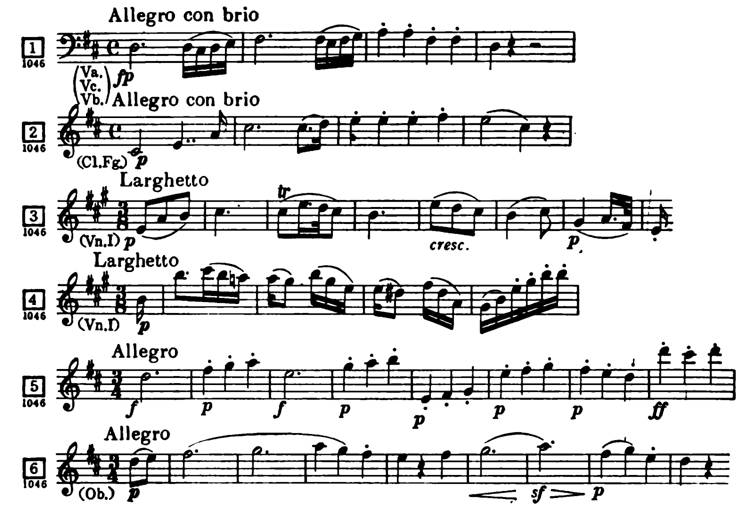
主部はアレグロ・コン・ブリオで、ニ長調、四分の四拍子。ソナタ形式で書かれている。

第一主題（楽譜1）はヴィオラとチェロおよびコントラバスによって呈示されるもので、軽快な健康な流れで息をつぐひまもなくイ長調への転調が準備されて、クラリネットとファゴットのうたう行進曲風なあかるい第二主題（楽譜2）にはいる。発展があって終結部がつづく。

展開部はわずか八十一小節にすぎなく、呈示部よりもすこし短い。しかしこの割合は、第一交響曲の第一楽章と大差はなく、この部分は第三交響曲でぐんと長大になるのである。

再現部も呈示部より短くなっている。そのあとに第一主題をもとにして発展させたコーダがくるが、これもまた第一交響曲のそれよりも長大になっている。

第二楽章 ラルゲット イ長調 八分の三拍子。ソナタ形式で書かれている。

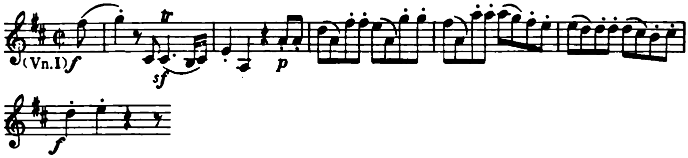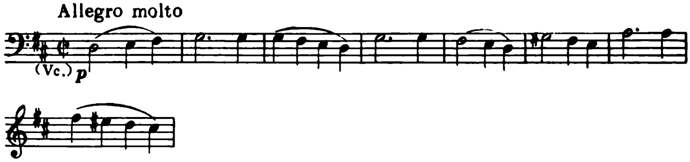


この旋律の美しさは、ベートーヴェンの全作品のうちでもとくに有名であり、一八三一年には歌詞がつけられて、歌曲に編曲されたくらいである。
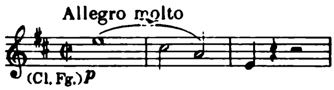
第一主題（楽譜3）は弦楽部に始まり、木管に繰り返されて発展し、ついで第二主題（楽譜4）にはいるが、これも第一ヴァイオリンに導かれるものである。それから終結部があって呈示部を終るが、ここで気がつくことは、普通は呈示部の終りにソナタ形式で見られる反復記号がない、ということである。そして反復なしにただちに、第一主題部を主にした自由な幻想曲風な展開部となる。再現部は呈示部そのままの反復ではなく、楽器の使いかたも変っており、対位法の効果もいろいろだされている。

まことに平和にみち、あこがれにみちたしっとりした曲である。なおこの曲ででてくるチェロとコントラバスのわずかながらも分離などという技巧も、当時としてはまったく新しい試みであったにちがいない。

第三楽章　スケルツォ　アレグロ。これはニ長調、四分の三拍子で始まる。交響曲ではっきりスケルツォと銘をうった楽章がでてくるのは、この交響曲が初めてである。もっともこのスケルツォなる名称は、ウィーン楽派の人たち、とくにハイドンもよく使っており、ベートー

7
1046


8
1046


9
1046


ヴェンもその作品二の三曲のピアノ・ソナタのうち、第二と第三に使っているのである。したがって彼は相当早くから、これを交響曲のなかに持ちこむことを考えていたことがわかるのである。彼にとっては、形式的な因襲的な、いわゆる貴顕男女のサロンの舞踊は、もう不必要であったのである。自由な野人の諧謔の詩が生れたゆえんである。

スケルツォの部分の主題（楽譜5）は *f* と *p* との交替がはげしく、全体で八十四小節ある。そして後段には従来だと、音の進行をなめらかにするための道具に使われた半音階的な進行が、一種の「おどかし」あるいは「おどけ」のような意味に使われているところが、でているのもおもしろい。

トリオは全体で四十六小節しかなく、一見のどかに出発するが（楽譜6）、そのあとは別にフシらしいフシは現れない。

第四楽章　アレグロ・モルト　ニ長調　二分の二拍子。拡大されたソナタ形式で書かれている。

導入部なしにフルートとオーボエ、それとファゴットに、第一と第二のヴァイオリンが加わって、ポキンと折って振りまわしたような、軽快ではあるが骨のある第一主題（楽譜7）を呈示する。このポキンと折るところは、

将来のベートーヴェンのものによくでてくる一種の「呼びかけ」で、のちにいろいろと活躍する。

二六小節目からはチェロの対旋律（楽譜8）がでてきて、これが全合奏にふくらんでイ長調が準備され、第二主題部にはいる。その主題（楽譜9）はクラリネットとファゴットとが受け持つ、まことに簡単な分散和音である。

短い終結部がくるが、そのあとに呈示部の終りを示す縦線と反復記号は附いていない。

展開部ではいよいよ劇的な迫力が増してきて、総休止がたくみに使われたりして、聴くものはまるで作曲者の思うままに手荒く引きずりまわされてしまう。とくにさきにあげた「呼びかけ」が存分に活躍する。

再現部のあと百五十九小節におよぶ堂々たるコーダがつづく。

（武川寛海）

交響曲　第三番　変ホ長調

「英　雄」　作品五五

概　説　この曲は一八〇四年の春に完成した。シントラーの「ベートーヴェン伝」によると、ベートーヴェンは、フランスの初代の執政官たるナポレオンに献じたこの曲の写しを、フランス大使館を通じてパリへ送ろうとしていたとき、ナポレオンが五月十八日に皇帝になったという知らせがウィーンにとどき、これを知ったベートーヴェンはその表紙を破り取り、楽譜を床にたたきつけた、とある。その表紙には

Buonaparte

Luigi van Beethoven

とあったという。

さきの交響曲第一番の概説で、パウル・ベッカーの「ベートーヴェンよりマーラーまでの交響曲」のなかに、ベートーヴェンは新しい聴衆を作曲した、とのべてあったことを紹介したが、ベッカーはさらに同書でこの聴衆を説明して

「……ベートーヴェンが心に描いていた聴衆なるものの理想的な姿、彼が全力をつくして書き、自分の理想の力と感激とを存分に発揮する勇気を与えてくれた聴衆なるものの理想的な姿は、フランス革命からドイツの自由戦争にまで通じている、あの強い民主主義的な運動の発展した姿なのであります。しかもこれはベートーヴェンの精神に受け取られた発展の姿なのであり

ます。私たちはベートーヴェンの交響曲の持っているあの自由を尊び、心を向上させてくれる力を身をもって体験するたびごとに、改めてこの発展の姿をひしひしと身に感ずるのであります」

とのべている。

フランス革命は一七八九年に勃発した。コルシカ島生れの一介の砲兵士官であったナポレオンは、一七九五年の十月に議会軍を指揮して、この大革命に登場し、ヴァンデミエールの叛乱を平定してただちに国内最高司令官となり、やがてイタリア遠征軍司令官となってイタリアに進撃し、連戦連勝というありさまであった。ベートーヴェンには、この神業に近い力を振ったナポレオンこそは、自由精神、人間解放の選手として新しい時代を告げる世紀の英雄に思われたのである。そのうえ一七九八年の二月から四月までウィーンの公使として乗りこんできたベルナドット将軍が、ベートーヴェンと個人的に知り合い、その芸術を高く評価するとともに、英雄ナポレオンに対する関心をかきたてたのであった。そして革命的英雄にささげる交響曲が生れたのである。

ベートーヴェンの弟子であったリースの伝えるところによると、ベートーヴェンはナポレオンの即位を耳にしたとき

「あの男も要するに俗人であった。あれも自分の野心を満足させるために、民衆の権利を踏みにじって、だれよりも暴君になるだろう」

と叫んだ、ということになっている。

二年たってから出版されたパート譜には「シンフォニア・エロイカ」とイタリア語で書いてある。やはりイタリア語で「一人の偉人の思い出を祭るために、作曲された」という言葉が添えられていた。

だからといってわれわれはこの曲で、ナポレオンの一代記を標題楽的に聴く必要はない。そういうせまいものではない。そしてまた第二番まではかすかにその顔をのぞかせていた、いわゆる「嬉遊性」といったものはもう影をひそめており、もっとまじめな、道徳性というか倫理性というか、いつしか思わず襟を正さざるをえなくなるような、ある強い力を持っているのである。ベートーヴェン自身も、第九番ができるまでは、この曲が最上の出来ばえであるといっていた。

作曲の経過　作曲年代は一八〇三年ごろであったらしく、一八〇三年のスケッチブックのなかには、この曲へのスケッチがいろいろみられるという。また第二楽章の葬送行進曲のそれは、一八〇一年に完成したオラトリオ「橄欖山上のキリスト」のスケッチのふくまれているも

のにみられるというから、はるかに前に生れかかっていたものである。それから終楽章の主要主題は、一八〇二年に完成したバレエ音楽「プロメテウスの創造物」の終曲のそれと同じである。ここで人類の親としてプロメテウスを描いた主題は、人間解放の英雄ナポレオンにそのままあてはめられた、とみられないこともないであろう。

ロブコヴィッツ公にささげられた。

初　演　非公開の初演は一八〇四年の十二月にロブコヴィッツ公の邸でおこなわれたが、公開の初演はその翌年の一八〇五年四月七日にウィーンのアン・デル・ウィーン劇場でおこなわれた。これはクレメントの主催した演奏会で、指揮はベートーヴェン自身によっておこなわれた。

なおライプチヒの「一般音楽新聞」は、この曲はもっと縮めて、全体にもっとあかるさと透明さと、それから統一とがほしい、とのべ、さらに

「一般に楽しまれるためには、まだまだ多くのことが不足していた」

と附け加えた。

たしかに長大である。時間的にいっても、従来の常識をやぶって、全体で五十分をこすのである。しかしこの点は作曲者も充分に意識していたのであって、一八〇六年に出版した楽譜の第一ヴァイオリンのパート譜には

「この交響曲は通例のものより量がひろがっているから、演奏会では終りのほうよりもむしろ初めのほうでやってもらいたい。すなわち序曲一つ、アリア一曲あるいは協奏曲一つのあとである。そうしないと聴衆は前のものですでにくたびれてしまっているから、この曲の効果が失われてしまうことになろう」

と書いたくらいである。

なお、さきのクレメント主催の初演のときは、第二部の最初の曲目になっていた。
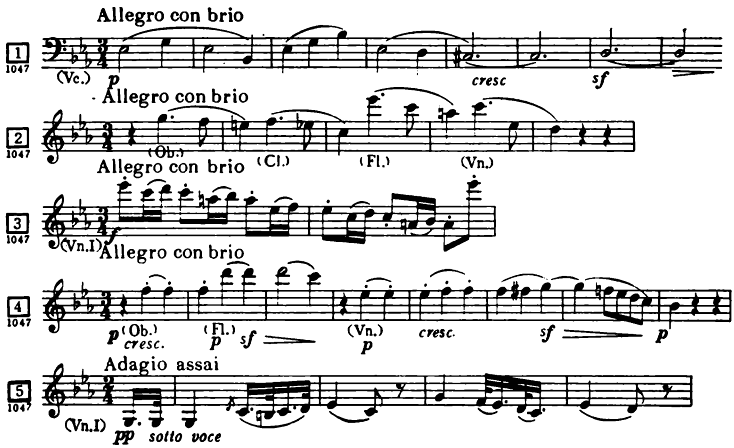
演奏時間　約五十二分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン3、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

ホルンが三本になったのはこの曲からであり、またチェロとコントラバスとが二つに分れて、それぞれの持味を発揮するようになった。ともにこれまでにはみられなかった厚味がでる一つの原因をなしている。

解　説

第一楽章　アレグロ・コン・ブリオ　変ホ長調　四分の三拍子。ソナタ形式。全合奏で主和音が二回たきつけられる。それからチェロがあの有名な主題（楽譜1）



を導きだしてくる。まことに簡単至極なものである。そしてこれはモーツァルトの喜歌劇「バスティアンとバスティエンヌ」（K五〇）のなかにでていたフシである、という人もいる。しかしこれは要するに分散和音なのであるから、信号ラッパ譜にもでてこようし、だれにでもできるものである。であるからベートーヴェンがその歌劇から借用したとかなんとかと、別に騒ぎたてる必要もないであろう。要はその展開なのである。

いちおう発展されると経過の部分にはいり、下降性のある動機がオーボエ、クラリネット、フルートとうけわたされる（楽譜2）。この部分はすでに属調の変ロ長調となっており、特色のあるものであるから、ここから第二主題が始まった、とみることもできる。そのあと、彼独特の、ひっかけてのばすような楽型（楽譜3）が出てきて、展開部での活躍の予示をしておく。第二主題（楽譜4）は、ファゴットとクラリネットのつくる和音に支えられてオーボエででてフルート、第一ヴァイオリンへとうけつがれるもので、まことにもの静かな表情をたたえたものである。すぐに終結部がきてじっくりとしめくくって呈示部を終る。

さていよいよ展開部である。ベートーヴェンが初めてその本領を発揮して、交響曲の生れて以来の最も雄大な

もの、すなわち形の上からは精巧に、しかもあらゆる変化を駆使して組みあげてあり、時間の上からも、つまり長さの点でも呈示のざっと三分の四におよぶものであり、小節数でいうと二百四十五小節ある。
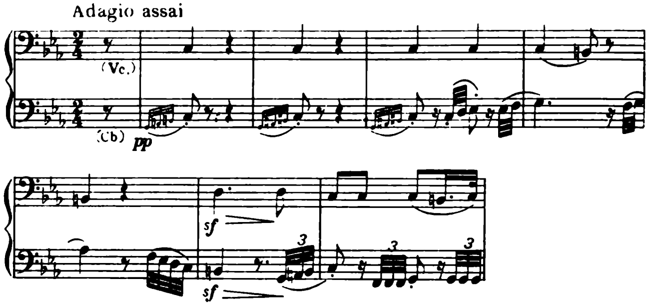
再現部にはいる直前に、ホルンが変ホ長調すなわち主調で*pp*で第一主題を吹く。ところがその陰になっている音は、*ppp*で第一ヴァイオリンが変ロ、第二ヴァイオリンが、変イの音をトレモロでだしているのである。変イはここの変ホ長調の属七の音である。だから属七の和音と主和音とがいっしょに響くわけであるから、いくら弱く奏いても響きはにごってくる。ここのところは昔から論議のまとになるところで、弟子のリースは練習に立ち会って、ホルン奏者が出をまちがえたと思って大声をあげたところ、ベートーヴェンにおこられた、と言い、ベートーヴェンは意識して書いたという結論をだしている。それに賛成して、近代音楽での複調のはじめはここにある、などと言う人もいる。これに反してワーグナーは、これは記譜のまちがいであるとして、第二ヴァイオリンの変イをその半音下のトになおしている。つまり属七の和音を解決させてしまって、ヴァイオリンの部を主和音にしてその上に主和音のホルンが出るようになおした。

再現部は呈示部とはすこし違っている。そしてそのあとのコーダは、これまた長大なもので、ほとんど呈示部および再現部と変りないくらいの、すなわち百三十四小節もあるもので、雄大にこの楽章をしめくくるが、その終りはまた未練気なく切れるので、余韻をあとに残して印象的である。

第二楽章 葬送行進曲 アダージョ・アッサイ ハ短調 四分の二拍子。こういった性質のものを、美しくうたう習慣であった第二楽章に持ってきたことも、もうこの交響曲がただの遊びごとではなかったことを改めて感じさせる。

まず主旋律は第一ヴァイオリンによって、ソット・ヴォーチェで導かれる（楽譜5）。これを支えるのは弦四部である。というのはコントラバスがチェロから独立して、独自の動きを示しているからである（楽譜6）。八小節たつと旋律は悲しい声のオーボエに移される。ついで対旋律（楽譜7）が、変ホ長調で厚味のある弦楽部だけで呈示され、ひろがって発展する。涙でつまずきそうな三連音符が執拗に離れない。

トリオはハ長調となり、主旋律（楽譜8）は、今度はあかるい響きのオーボエによってうたいだされ、フルートに、またファゴットにうたいつがれ、発展する。楽しかった日々の回想というところであろう。

6
1047


7
1047
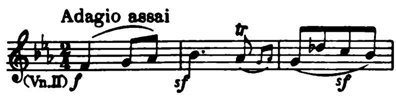

8
1047
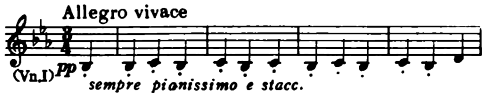

そのあとまたハ短調となり、主旋律（楽譜5）がかえってくる。しかしそのあとすぐに第二ヴァイオリンに新しい主題（楽譜9）が現れ、これをもとにしたフーガの部分にはいり、小規模ではあるがいわゆる展開部を形成する。これが第一七二小節目で終ると、また冒頭の葬送の主題（楽譜5）が、*p*のオーボエとクラリネットによって導かれる。これで行進曲が再帰するのだが、今度は短縮されているかわりに、オーケストレーションは複雑となっている。おしまいに三十八小節にわたるコーダがついている。

一八二一年にナポレオンがセント・ヘレナ島で死んだとき、ベートーヴェンは、自分は十七年も前にこの人の最後を音楽で予言しておいた、と語ったという。まあどこまで本気で言ったのかはわからない。一説によれば、この部分は一八〇一年三月二十八日に戦死した、イギリスのアバクロンビ将軍のために書かれた、ともいう。この人は一七三四年生れで、主として外地にあった人で、最後はアブキル湾の上陸作戦をおこない、アレクサンドリア附近で戦死したのである。
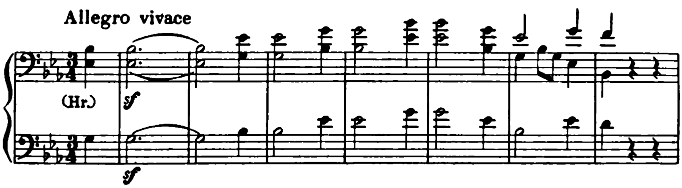
とにかくたいへんに有名な行進曲であって、これだけ単独に、告別式などに用いられることがある。

第三楽章　スケルツォ　アレグロ・ヴィヴァーチェ

9
1047


10
1047


11
1047


12
1047


変ホ長調　四分の三拍子。完全なスケルツォである。弦楽部だけでてくるあかるいざわめき、ppからffまでの自由自在な肺活量の強さに、ただもう酔わされる。その基本リズムは冒頭の弦楽部に現れるもので（楽譜10）、主題はそのあとにオーボエで呈示されるものである（楽譜11）。
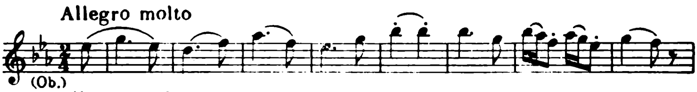
トリオの主旋律（楽譜12）はホルンの三重奏で奏されるものであり、きわめてのどかにきこえるが、しかし演奏者はたいへんに苦労するところである。「英雄」の狩猟を描いたのだろう、と言った人もいる。
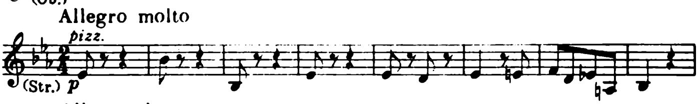
そのあと前のスケルツォの部分が再現され、それからコーダとなるが、これは五十九小節ばかりの短いもので、第二楽章がpで終ったのに対して、ffで終る。
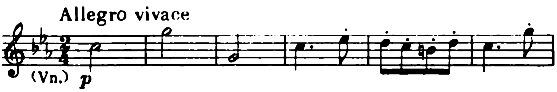
第四楽章　フィナーレ　アレグロ・モルト　変ホ長調　四分の二拍子。短い経過部とフーガの展開部とをともなった自由な変奏曲形式で書かれている。

この主題（楽譜13）は、さきにものべたように、作品四三のバレエ音楽「プロメテウスの創造物」の終曲のそれである。

まずffではげしく下降する弦楽群で始まり、全合奏になって延声記号があり、短い導入の部分が終ると、ピッチカートの弦の部分の斉音で、主題のバスの部分（楽譜

13 1047


14 1047


15 1047


14）が呈示される。つまり主題（楽譜13）のバスの部分をなしているものである。

そのつぎにはこのバスの部分の旋律をもとにした変奏が二つくる。最初はヴァイオリンが第一と第二にチェロという弦楽三重奏であり、第二の変奏にはヴィオラが加わって、弦四部となる。

第三の変奏で、いままでの主旋律、すなわちバスの旋律は本当のバスとなり、チェロとコントラバスに移って、主題（楽譜13）がオーボエでうたわれて、初めてその顔を現わす。

そのあとは第一回目の展開部で、調子はハ短調となり、バスの部分（楽譜14）から由来した旋律（楽譜15）を第一ヴァイオリンが呈示し、それが第二ヴァイオリン、ついでヴィオラ、チェロ、クラリネットとファゴット等々と移ってゆく小規模なフーガになる。

そのつぎは第四の変奏となるが、これは本当の主題（楽譜13）が変奏されるもので、フルートがはなやかに活動する。

それからト短調への準備があって、第五の変奏となるが、ここではバスの部分（楽譜14）がチェロとコントラバスの声部にでて、行進曲風なリズムにのって変奏される。

つぎは経過部があって第二の展開部となる。ここは小節数にすると、第二四三小節目から第三四八小節までの百五小節ばかりあり、対位法的な技法で自由に発展させて、クライマックスに築きあげている。そして*sf*で延声記号がでて、そのあとテンポはポコ・アンダンテとなって、第六の変奏となる。

これは*p*でまず木管部から、主題の変奏がおこなわれ、そのあと最終の第七の主題の変奏が*ff*で全合奏で壮大に開始される。まことに厚味のあるもので、そのあと

に長大なコーダがくる。そしてそのコーダは後半にはいると、テンポはプレストとなり、*ff*で主和音を執拗にたたいて終る。

なおこれはバレエ音楽「プロメテウスの創造物」の項でものべておいたが、ベートーヴェンはよほどこの主題が気にいったらしく、最初に一八〇一年の「プロメテウスの創造物」で使ったあと、すぐに同年に、十二のコントル・ダンスの第七曲のそれに、また翌年の作品三五の「十五の変奏曲とフーガ」変ホ長調の主題にも使った。この第三交響曲の第四楽章のそれは、したがって最後の第四回目となる。

（武川寛海）

交響曲　第四番　変ロ長調

作品六〇

概　説　あらゆる面で従来の交響曲の常識を破った第三番「英雄」と取り組んだあとであるから、ちょっと考えるとこのさき、どんなものがまだ交響曲の分野に残されているだろうか、いったい前進は可能であろうか、という気持さえ起るのである。

だがベートーヴェンにとっては、第三番「英雄」はなんらの負担とはならなかったのである。彼の眼前には、第三番を契機として、あらゆる面に豁然とした未開拓の大地が開けたようである。第三番の完成後、一八〇四年に、彼はまったく新しい世界であったオペラ、すなわち「フィデリオ」の制作に取りかかっており、またピアノ・ソナタでは作品五三（「ワルトシュタイン」）や作品五七（「アッパショナータ」）が作られている。そしてその翌年の一八〇五年にはピアノ協奏曲第四番が作られ、交響曲第五番「運命」が作曲の途中となっている。そしてその翌年、すなわちこの第四番の完成した年には、作品五九となった弦楽四重奏曲（「ラズモフスキー」）に取りかかっており、あの長大なヴァイオリン協奏曲が作られたのである。

彼はあのすばらしい第五番を胸のなかにそだて、たいせつに温めながら、シューマンが

「二人の北欧神話の巨人の間にはさまれた、ギリシアの乙女」

と評したこの第四番をまず生み落したのであった。しかしこのギリシアの乙女は、なかなかどうして、相当な、いやもうたいへんに活溌な、たくましい乙女である。

また制作時の心のゆとりはそのまま作品に反映されて

いて、聴衆をば心にくいまでに自信をもってひっぱってゆくところには、もういささかの不安も無理もない。形式的にみても、きわめて調和のとれたものである。

そのようにすぐれた作品なのであるが、どうも第三番、第五番の陰にかくれてしまって、従来あまり表面にはでていない曲の一つである。素人好きのする標題を持っていないせいもあるようだが、第三番とともにもっともっと人気のでてしかるべき曲の一つである。

作曲の経過　この曲は草稿の上に書かれた一八〇六年という年代からして、この年に完成したのであろう、という推定がなされうるだけで、ほかの資料は一つも残っていない。彼の作品のうちでは最も短時間のうちに、また最も気軽に作られたものの一つであろうことは、容易に想像される。

オッペルスドルフ伯にささげられた。

初　演　一八〇七年の三月にロブコヴィッツ公の邸で開かれた二回の予約演奏会のうちの一つで、その初演がおこなわれた、ということになっている。これはベートーヴェンの作品だけを演奏する会で、彼を経済的に援助するための催しであった。そしてこの会では旧作の再演以外に「コリオラン」序曲とピアノ協奏曲の第四番ト長調の初演もおこなわれたということである。

なおこの曲の一八〇七年およびその翌年の演奏に関するものでは、一八〇八年の一月十四日号の「フライミューティガー」誌にのったコッツェブーのものが古い。しかしそれも

「ベートーヴェンは新しい交響曲を書いたが、これはせいぜい彼の狂信者に喝采されたにとどまるものであったが、コリンの『コリオラン』への序曲は一般に迎えられた」

という程度である。もっともコッツェブーは音楽批評家ではなく劇作家である。しかし彼は、のちにベートーヴェンと「アテネの廃墟」でいっしょに仕事をすることになる。

演奏時間　約三十三分半。
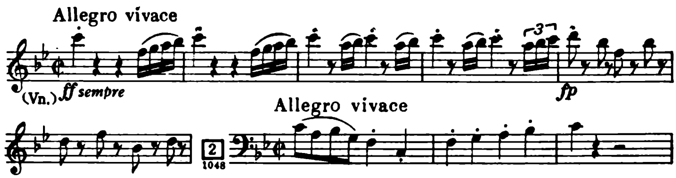
楽器編成　フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。さきの第三番よりもフルートが一本少なく、ホルンも一本少ない。

解　説

第一楽章　アダージョ—アレグロ・ヴィヴァーチェ。導入部は変ロ長調、四分の四拍子、アダージョで書かれ、*pp*で開始される。弦楽部は変ロの音をユニゾンのピッチカートではじいてから、ひきずるように下降してき

1 1048

2 1048
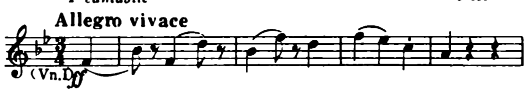


3 1048



4 1048



5 1048



て、変トの音で大きくふくらまし、これにさからって第一ヴァイオリンは舞いあがろうとするが、その力はなく、というぐあいで、これがまた繰り返される。そしてしだいにはねあがろうとする力を貯えてくるように入念に準備される。期待は大きくなる。その力が充分に貯えられ、四小節のはずみをつけて、勢いよく主部に飛びこむ。

主部はアレグロ・ヴィヴァーチェで、変ロ長調、二分の二拍子、ソナタ形式で書かれている。

導入部から勢いよくとびこんできたものは、爆発とその余波のような第一主題（楽譜1）となる。はなやかに発展する。そのあと切分音の連続で変化をつけた一種の経過部があって、ファゴット、オーボエ、フルートとうけわたされる会話的な第二主題（楽譜2）が*p*ででてくる。それから発展してもりあがり、*f*と*p*の急激な交替などあって、終結部にはいり、なお力あまってはずみがとまらず、そのまま*f*で展開部にはいり驀進する。

展開部は第一主題が主として取り扱われるが、この曲の呈示部は、百四十六小節であるのに展開部は百五十一小節しかないから、ここではまた昔のようになって、「第三番」のように長々とは展開されていない。そしてこの部分でとくにめだつことはティンパニの活躍ぶりである。

再現部は短縮されているが、そのあとにつづくコーダも三十七小節ばかりで短くなっており、第一主題をもとにしたはなやかなもので、*ff*で一気にかけぬけるように終る。

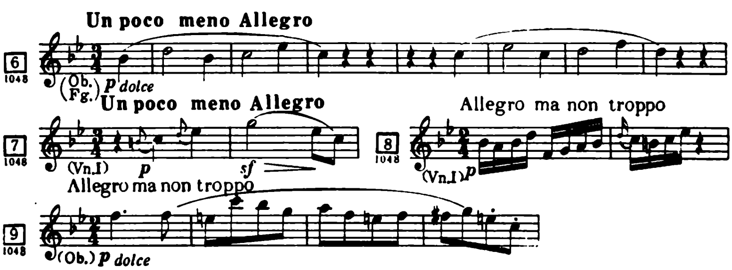
第二楽章　アダージョ　変ホ長調　四分の三拍子。展開部を持たないソナタ形式で書かれている。

これまた美しい旋律である。と言ってもドからドに下ってくる音階なのであるが、たとえようもなく美しい（楽譜3）。第一ヴァイオリンでうたわれ、カンタービレとある。これが第一主題である。

第二主題（楽譜4）にもカンタービレという発想記号が附けられているが、ここではクラリネットがその旋律をになっている。クラリネットはベートーヴェンによって、他の木管楽器と同格に扱われることになり、とくにこんなに長い間独奏を受け持つのはこの曲からであるが、ここではその美しい音色を遺憾なく発揮して、作曲者の好意にむくいている。

再現部は呈示部の忠実な再現ではなくて、展開部のようなものをも含んでいるので、したがって呈示部よりも十四小節ばかり長い。あとにコーダがついている。

第三楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ。これは変ロ長調、四分の三拍子で書かれたスケルツォである。トリオ



は二回でてくる。したがってスケルツォの部分は三回でてくることになる。つまり、スケルツォ——トリオ——（経過句）——スケルツォ——トリオ——（経過句）——スケルツォという形になっているのである。

スケルツォの部分はきわめて精力的な旋律であり（楽譜5）、それにまつわるエコーのような波紋のような効果もおもしろい。

第一のトリオはウン・ポコ・メノ・アレグロとなり、オーボエがドルチェの旋

律（楽譜6）をうたうと、これにヴァイオリンが相槌を打つ（楽譜7）ような、田舎びた平和な感じのものである。

ただし最後のスケルツォの部分の繰返しはひじょうに短縮されていて、わずかに四十一小節しかない。本来は九十小節ある。

なおこの楽章はスケルツォともメヌエットとも記してないが、これはあきらかにスケルツォの楽章である。

第四楽章　アレグロ・マ・ノン・トロッポ　変ロ長調四分の二拍子。ソナタ形式。身をくねらせるような第一ヴァイオリンの動機（楽譜8）で走りだすこの楽章は、第二ヴァイオリンとヴィオラにうけつがれ、チェロとコントラバスにもいちおう移り、それから、あたかも一種無窮動のように、ひたすらに休みなく軽快に走りだす。

第二主題（楽譜9）はオーボエで呈示され、フルートにうけつがれるもので、これにはドルチェと発想記号が附けられている。第一主題をもとにした終結部がくる。

展開部では転調の妙がいかんなくみられ、やがて一八四小節目からファゴットがピッチカートの弦楽部の上に独奏で現れて第一主題の動機（楽譜8）をだし、いよいよ再現部にきたことが知らせられ、再現部のあとには入念なコーダがあって終る。

（武川寛海）

交響曲第五番　ハ短調「運命」　作品六七

概説　この曲は一八〇七年の末か翌八年の初めに完成した。

その有名さ、演奏される回数の多いこと、すなわちその人気においては、おそらくすべての交響曲のうちの最高のものの一つであろう。とくにその第一楽章の冒頭の動機が、

「かく運命が戸をたたく」

とベートーヴェン自身が説明した、とその弟子のシントラーによって伝えられて以来、この交響曲そのものが「運命」というまことに劇的な題で呼ばれるようになっていることも、人気を高めるための大きな原因をなしているようである。

だがこの「タタタター」というたたく動機は、なにもベートーヴェンの発明したものではなく、交響曲のなかでも、ハイドンやモーツァルトがすでに使っているものである。しかもこの四つの音符の動きたるや、実はなん

の変化もない、フシにもなっていない、まあ、いってみれば、どこにでもころがっている石ころみたいな、それだけではまったく価値のないものである。それが実にみごとな計算によって、全曲を通しての中心とされて、完璧な構成を示すことになるのである。そしてそれが劇的な壮大な音のひろがりとなって、万人をひとしく感激させるのである。まさに一つの驚異ですらある。

なお一八二八年に、パリでこの曲が演奏されたとき、終楽章にはいったところで

「これは皇帝だ」

と叫んで、おどりあがった老兵士がいた、というところから、しばらくはこの曲が「皇帝交響曲」と呼ばれた、と言う話も伝えられている。

作曲の経過　この曲の最初のスケッチは一八〇三年のものにすでにみられるし、もっとくわしくなったものは、一八〇五年のものと推定されるスケッチ帖に見られる。このあとのものは、ノッテボームの「ベートーヴェニアーナ」の第五章の「ト長調のピアノ協奏曲とハ短調の交響曲」のなかで紹介されているように

「――種類は違っていても、時を同じくして成立した作曲なるものは、ある種の相においてはたいへん関係を持っているということと、一つの作品の発生と生成は、ほかの作品のそれにたいへん左右されるものである――」

ということを観察するための機会をあたえてくれる。

したがってこの曲は一八〇三年から一八〇八年までの間、すなわち第三番の「英雄」の完成以前にその想をえて、その間に第四番を書きあげながらも、なお満を持して放たず、実に約五年にわたって推敲に推敲をかさね、万全を期して打ちだした、いわゆる一発必中のものであったのである。

ロブコヴィッツ公と、ラズモフスキー伯とにささげられた。

初　演　一八〇八年の十二月二十二日に、ウィーンのアン・デル・ウィーン劇場で、ベートーヴェンの作品だけの発表会において、彼自身の指揮でおこなわれた。

このときのプログラムは、第一部第二部と合せて八つもある、もりたくさんのものであり、その第一部の最初の曲目が、交響曲第五番ヘ長調、第二部の最初の曲目が交響曲第六番ハ短調となっていた。今日の数えかたと反対である。この点から、アメリカのすぐれたベートーヴェン研究者のセイヤーは、今日の交響曲第六番「田園」のほうが、さきに完成されたのではないか、と言っている。とにかくこの二つの交響曲がこの会で初演されたの

であるが、そのほかにも第二部の最後の曲目の、作品八〇になっている合唱幻想曲も初演された。

ところがこの演奏は大失敗に終ったのである。なにしろプログラムがもりたくさんであり、予定の独唱者がでなかったり、ピアノ協奏曲も弟子のフェルディナント・リースに独奏させることになっていたのに、とても練習がまに合わない、という理由でベートーヴェンが自分で独奏も引き受けなければならなくなったり、練習中に気が立ったベートーヴェンが、がみがみいうのでオーケストラがみんなへそをまげてしまったり、という具合にいろいろ悪い条件がかさなっていたのである。とくにおしまいの合唱幻想曲では、演奏の最中にオーケストラが混乱してしまい、それでベートーヴェンはどなりつけて中止し、やりなおしをするということにまでなってしまった。当然拍手はまことにすくなかったという。

なおこの演奏会に居合わせた人のなかにヨーハン・フリードリヒ・ライヒャルト（一七五二―一八一四年）という作曲家がいたが、いろいろ感想をのべている。そのなかでこの交響曲第五番については

「――一つの大きな、ぎっしりつまっていて、長すぎるハ短調の交響曲」

と書いてあるところがみられる。

演奏時間　約二十九分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

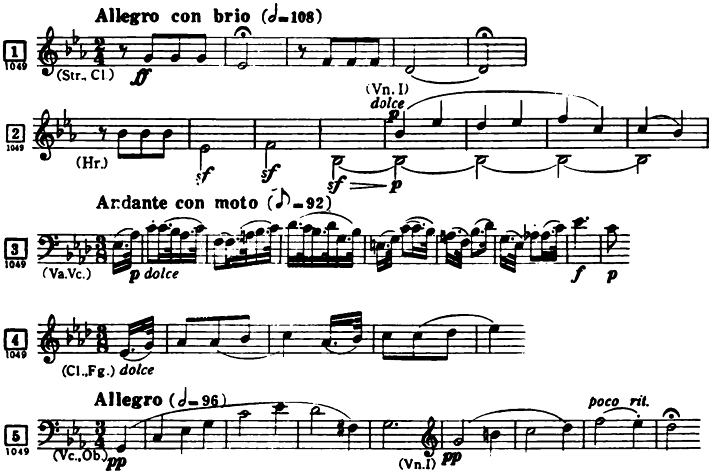
第四楽章では以上のものに、さらにピッコロ1、コントラ・ファゴット1、トロンボーン3が加えられる。これらのものはこれまでは交響曲では使われなかったものであるが、この試みはみごとに成功して、楽曲の輝きを増し、幅をひろげている。

解　説

第一楽章　アレグロ・コン・ブリオ　ハ短調　四分の二拍子。ソナタ形式。クラリネットと弦楽合奏がユニゾンで、有名な四つの音からなる動機（楽譜1）を、*ff*ではげしくたたきつける。きわめて男性的なものである。そしてこのリズム型は無限につづいて全曲をつらぬくのである。

第二主題（楽譜2）は、決然たるホルンの独奏が四小節あったあとで、*p*でドルチェと指定された第一ヴァイオリンが、ゆうにやさしくうたいだすものであって、これはついでクラリネット、フルートに移る。

呈示部は全体で百二十四小節しかない短いものであるので、この曲は昔の慣例にしたがって、今日でも呈示部



の部分は繰り返されるのが普通である。
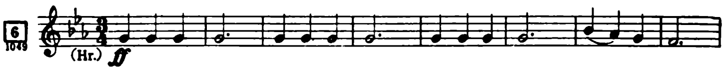
展開部は最初の動機が、綿密なる計算のもとに、一分のすきもなく、構成発展されるところであって、われわれは作曲者の思うままに翻弄されつづける。第二主題はほとんどその姿をあらわすことがなく、わずかにその断片がみられるだけである。
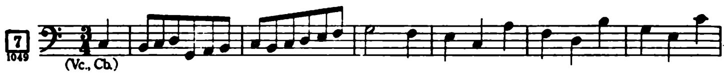
再現部は二四八小節目から始まるが、ほとんど呈示部のとおりである。しかし今度はクラリネット以外の管楽器もふくめて、全楽器の斉奏ではいり、半終止のところではフェルマータがあって、ここだけアダージョとなって、オーボエが短いカデンツを奏する。

そのあと比較的長いコーダがつづくが、これは小節数でいえば、いまの再現部にほぼ匹敵するのであり、期待をつぎの楽章に持たせる、雄大なしめくくりとなっている。
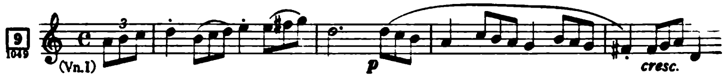
第二楽章　アンダンテ・コン・モート　変イ長調　八分の三拍子。自由な変奏曲である。
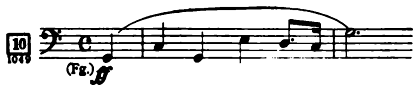
主題（楽譜3）は前の楽章のはげしい緊張をうけるものとしては、まことに美しくも瞑想的なもので、まずヴィオラとチェロがユニゾンでゆるやかに揺れ動いてうたいだす。これを弦楽全部が、ついで木管群が受けて答え、うなずかれる。そのあとクラリネットとファゴットとが











長調に転じて、新しく、なにかいかつく居直ったかたちの対旋律（楽譜4）を導きだしてくる。これを全合奏で力強く受け*ff*で突き進むが、力尽きて*pp*になる。

第一の変奏は第五〇小節からで、ヴィオラとチェロが十六分音符で動き始めるものである。

第二の変奏は第九九小節からで、今度はヴィオラとチェロが三十二分音符で動き始める。

第三の変奏は第一八五小節からで、第一と第二ヴァイオリンはオクターヴで、久しぶりに主題をそのままの旋律で、力いっぱいに響かせて始まる。

コーダは二〇五小節のピウ・モッソからで、瞑想的にでたこの楽章を決断的に終らせる。

第三楽章　アレグロ　ハ短調　四分の三拍子。スケルツォの楽章である。

*pp*でチェロとコントラバスとが大きな体を不器用にかがめるようにでてきて、第一ヴァイオリンに引きあげられる（楽譜5）。幽霊の動機などと呼ばれる。繰り返される。するといきなりホルンが*ff*で、第一楽章の冒頭の動機を吹きまくり（楽譜6）、タタタターというたたく動機が、しつようについてくる。そしてこの二つがのびてゆく。

トリオの部分は、またチェロとコントラバスとで、え

っさえっさと石ころの多い坂道を走りのぼるような主題（楽譜7）を持ちだしてくる。これをベルリオーズは、象が喜んで踊っているようだ、と評したという。主題は各楽器にひきつがれて、フーガ的に処理される。

トリオが終るとスケルツォの部分にかえるが、これはたんなる繰返しではなくて、楽器の編成も違うし、長さも短くなっており、しかも終りがない。つぎの楽章に、切れめなしにはいってゆくのである。

第四楽章 アレグロ ハ長調 四分の四拍子。ソナタ形式で書かれている。

前の楽章からの移行部は、*pp*になって期待を高め、緊張させておいて、それがクレッシェンドでふくれあがって、*ff*の雄大な主題（楽譜8）が、それこそ時間いっぱい、自信にみちて、全合奏で凱歌を奏し始める。ここでピッコロ、トロンボーン、コントラファゴットが加わるのであるが、全体は実に壮大きわまる響きとなる。

この上向的な、上へ上へと志向し努力する主題に対して、第二主題（楽譜9）は、第一ヴァイオリンで呈示されるもので、あかるいものではあるが、どちらかというと、下向的な性格を持つものである。

展開部は第二主題部が中心になっているが、そのクライマックスに達したところで、突如拍子は四分の三拍子に変り、「タタタター」の動機がはいってきて、五十四小節にわたって、スケルツォの回想がおこなわれる。これはまた全曲をつらぬくあの動機でもある。こういったこともこの交響曲の新しい試みの一つである。

再現部があってから新しい主題（楽譜10）が、ファゴットで呈示されてコーダにはいる。そしてこれが入念にのばされプレストとなり、これでもか、これでもかと、くどくど終止の和音をたたいて、名ごりおしくも、この曲を終る。

（武川寛海）

交響曲 第六番 ヘ長調
「田園」 作品六八

概説 さきの第五番と雙生児といわれるこの曲は、一八〇八年の夏、かつてあのいたましい遺書を書いたことのある、ウィーン郊外のハイリゲンシュタットで完成された。

第五番は人間を描いたのに対して、この第六番は自然を描いている、とか、前者の男性的であるのに反して、後者は女性的である、とか、または前者がきわめて集中

的で凝縮されたものであるのに反して、後者はあふれて流れるものである、というふうに、古来この二つは相反する、あるいは対照的な性格を持ったものとして説明されてきた。そしてまたこの二曲が、作曲の時を同じくしているために、それはあたかも電気がその反対の性質のものを呼ぶように、期せずしてこのようになったのだ、というふうにもいわれてきた。なるほどいかにも違う。

　しかしさきの第五番の、作曲の経過のところでものべておいたが

「――種類は違っていても時を同じくして成立した作曲なるものは、ある種の相においてはたいへん関係を持っているということと、一つの作品の発生と生成は、ほかの作品のそれにたいへん左右されるものである――」

というのは、ここでも言われうるのであって、まずその冒頭に気をつけてみるがよい。*ff*と*p*の違いはあるとはいえ、八分休止があって「ンタタタ」とはいるところはまったく同じ、フェルマータできまりをつけてから、本気で走りだすところもそうである。いやそればかりではない。そう思って聴くと、展開部で大きくひろがるところなど、ほんとうによく似ているなあ、とびっくりすることがよくある。やっぱり雙生児なのである。

　この曲は作曲者自身が「田園交響曲」と呼んだもので、彼自身の名づけた、さらに各楽章にもついている標題を持っている数少ないものの一つであり、その点からも有名である。しかしなににもましてそのあかるさと、あふれるばかりの流動性のゆえに、この曲もまた彼の交響曲のうちの、いな世界の交響曲のうちでも、さきの第五番とならんで人気のあるものである。

　さて各楽章にも標題がついているとはいえ、この曲自体はけっして風景をうつしたたんなる音画ではない。これは作曲者自身が初演のとき、田園生活の思い出とプログラムにのせたのに附け加えて、「絵画よりも、はるかに感じの表出を」と書いたように聴くべきである。しかしこの曲がやがて、ベルリオーズの標題音楽の誕生の素因になったことも事実であろう。ベルリオーズはこの曲を好み、よく研究をしたということである。

作曲の経過　ノッテボームの「第二ベートーヴェニアーナ」の第二八章の「一八〇八年に属するスケッチ帖」によると、この年の前半に使われたもののなかに、この曲のものがでてくるので、整理してみると、ベートーヴェンはこの田園交響曲の初めの四つの楽章に同時に従事し、また終りの楽章に同時に従事したこと、にもかかわらずその交響曲の全楽章は、印刷されているとおりの順

序で成長してゆき、完成された、ということになる。

そしてさらに田園交響曲の作曲の間に、ソナタ作品六九（すくなくとも第一楽章）が終り、二つの三重奏曲作品七〇が始められた、ということが結論される、とある。

さきの第五番はすでに一八〇七年の末か、あるいはその翌年の初めには完成しているから、その完成の前に取りかかり、その完成のあとに、すなわち八月に完成したものであろう。後年（一八二三年）弟子のシントラーをともなって、ハイリゲンシュタットをおとずれたとき、ベートーヴェンは

「小川の場面の楽章を書いたのはここだった。ここの上のほうには、黄鳥やウズラや夜鶯、それからカッコーなどがいて、私といっしょに作曲した」

となつかしそうに語ったということである。

この曲も前の第五番と同じく、ロブコヴィッツ公と、ラズモフスキー伯とにささげられた。

初演 一八〇八年の十二月二十二日に、ウィーンのアン・デル・ウィーン劇場において、ベートーヴェンの作品だけの発表会で、さきの交響曲第五番とともに、彼自身の指揮でおこなわれた。このときのプログラムには第一部の最初の曲目が、交響曲第五番ヘ長調となっていて、今日の数えかたとは逆になっていることは、さきに、交響曲第五番ハ短調の初演のところでのべたとおりである。そしてその演奏会は大失敗に終ったが、この曲については、さきに第五番の初演に関する項で出したヨハン・フリードリヒ・ライヒャルトは、

「――まず第一に、田園交響曲……五楽章！」

としか書いてない。ただしこの五楽章のあとにある ！ は、いかにも長い、ということをあらわすために附けられたもののように思われるのは、そのすぐつぎも

「第六曲目（彼は一つの楽章を一曲とかぞえているから、交響曲が五楽章あった次だからプログラムの第二は六曲目となる）は、一つの長いイタリア風の舞台用歌曲！」

と書いて、ここにも ！ を附けており、そのあとにはもう見られないことから考えると、そんな気がするのである。
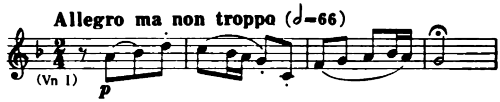
演奏時間 約三十九分。

楽器編成 フルート2、ピッコロ、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2、ティンパニ、弦五部。
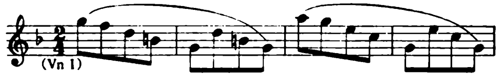
このうちピッコロとトロンボーンとティンパニは、第四楽章にでてくるものである。

解説
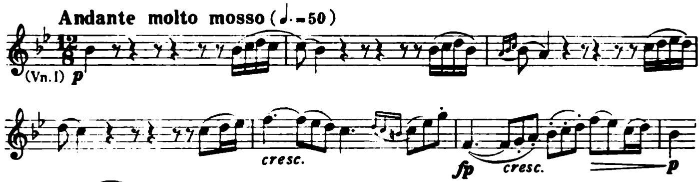
1
1050



2
1050



3
1050



4
1050



第一楽章　アレグロ・マ・ノン・トロッポ　ヘ長調　四分の二拍子。ソナタ形式で書かれており、作曲者自身の書きいれた標題は

「田舎について起る、はればれした気分の眼ざめ」

とある。

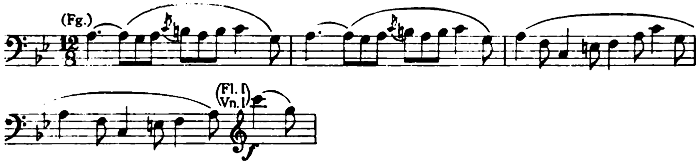
さきの第五番と同じく、導入部はなく、いきなり第一ヴァイオリンであかるい第一主題（楽譜1）が呈示される。四小節あってフェルマータとなる。まことにひなびた美しい旋律である。一見したところ、なんの工夫もなくごく自然にわきでたもののようにみえるが、実はわずか四小節のものが、三つの異なった部分に分けられ、その一つ一つが、それぞれ発展の可能性を持っているものであって、あとで充分に活用される。

第二主題（楽譜2）は、第六七小節目から第一ヴァイオリンに現れるものである。
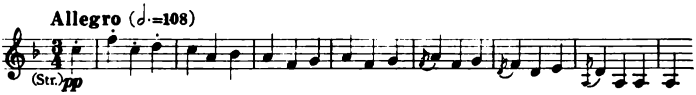
展開部は第一主題がその三つの動機に分けられ、利用しつくされる。

再現部がくると、今度は第一主題が第二ヴァイオリンとヴィオラで呈示され、終ってからのフェルマータはなく、かの交響曲第五番の第一楽章の再現部の第一主題のあとで、オーボエがカデンツァをやったように、ここではそのあとに、第一ヴァイオリンが同じようなことをす
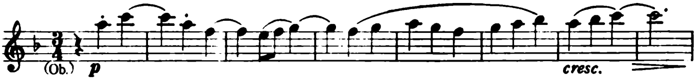
5
1050
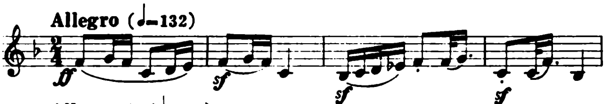


6
1050
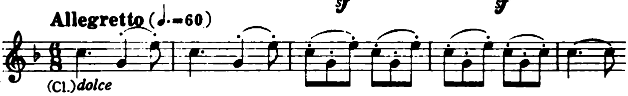


7
1050



8
1050



9
1050



る。

それからコーダがくるが、全楽章を通して、あくまで平和にみちていて、前の曲に見られたような戦闘的なものはみじんもない。

第二楽章 アンダンテ・モルト・モッソ 変ロ長調 八分の十二拍子。ソナタ形式で書かれており、作曲者自身の書きいれた標題は

「小川のほとりの場面」

とある。

小川のせせらぎのような第二ヴァイオリン、ヴィオラおよびチェロの伴奏の上に、第一ヴァイオリンが呈示する第一主題（楽譜3）は、のどかに、そしてあかるく澄んでいる。

第二主題（楽譜4）は、同じく第一ヴァイオリンによって導かれるもので、これまたのどかなものである。そのあとまもなく、大きく揺れ動くしっとりした旋律（楽譜5）が低音部にでてきて、小川は平和にみちて流れつづける。

鳥の啼き声のでてくるのはこの楽章の終りで、夜鶯（フルート）、うずら（オーボエ）、カッコー（クラリネット）の順で啼く。

第三楽章 アレグロ ヘ長調 四分の三拍子。スケル

ツォである。作曲者自身の書きいれた標題は

「農夫たちのたのしい集り」

とある。

弦三部ででてくる主題（楽譜6）は、手拍子足拍子おもしろく踊る、野性味ゆたかな荒けずりな田舎の舞曲を思わせる。ひとしきり踊る。やがてオーボエがひなびた旋律（楽譜7）を得意げに吹きならすと、ファゴットがド・ソ・ドと、まの抜けたような音を加える。これは百姓の老人が、この三つの音しかでない古ぼけた楽器をかかえ、まじめくさって吹いているところを写したものだ、ともいわれている。
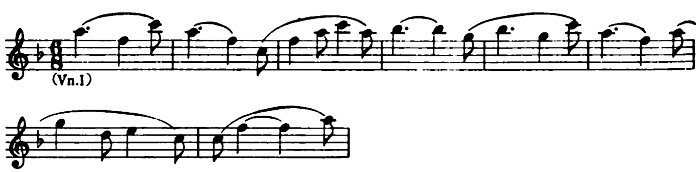
トリオの部分は四分の二拍子となり、第一と第二のヴァイオリンで呈示される主題（楽譜8）は、これまた力強く足を踏みならすような舞曲風なものであり、熱してくるにしたがって、トランペットが二本、オクターヴで加わって音量を加える。

そのあとまた、四分の三拍子のスケルツォの部分に帰り、すぐにプレストとなって速度を増し、つぎの楽章に走りこむ。

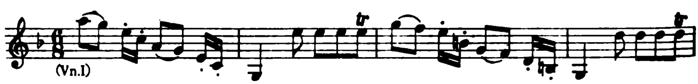
第四楽章　アレグロ　ヘ短調　四分の四拍子。特別な形式はない。作曲者自身の書きいれた標題は

「雷雨、嵐」

10 1050



11 1050



とある。そのために楽器もピッコロが一、トロンボーンが二、それにティンパニが一対加わって、描写音楽をやってみせる。

遠雷が近づき、嵐となり、稲妻が走り、大雨が降り……というわけである。やがて嵐はやみ、日の光りも現れ、青空にフルートの澄んだ音がのぼってゆき、つぎの楽章にはいる。

第五楽章　アレグレット　ヘ長調　八分の六拍子。ロンド・ソナタ形式で書かれている。そして作曲者自身の書きい

れた標題は
「牧人の歌。嵐のあとの喜ばしい感謝にみちた気持」とある。
その牧人の歌（楽譜9）を、まずクラリネットがドルチェでかなでる。それがこだましてホルンに移る。これは第一主題に成長して（楽譜10）第一ヴァイオリンでうたいあげられ、ついで第二ヴァイオリンに、ヴィオラに、チェロに、ホルンにと繰り返される。
第二主題（楽譜11）は、やはり第一ヴァイオリンに現れる。なおこの交響曲は、本書では五楽章にかぞえたが、第三と第四を合せて一つの楽章と見て、全体を四楽章と見ることもできるし、第三、第四、第五を一つの楽章と見て、全体を三楽章と見ることもできる。（武川寛海）

交響曲 第七番 イ長調
作品九二

概説 この曲は一八一二年…十三日に完成した。草稿の上に自筆でそう書かれていたからである。そしてその……の部分は、当時の手紙などから判断すると五月になる。
前の第六番からは約四年たっている。いろいろなことがあった。ベートーヴェンは四十二歳になったのである。まあ円熟したわけである。
ベートーヴェンの交響曲は、第一番は例外としても、偶数番のものは軽快優美であり、奇数番のものは豪放雄大である、といわれるが、まことにその通りで、この第七番は、そのうえにたいへんにリズミカルである。とくにその第一楽章は、一つのリズム型で押し通す、という新しい試みまでやっており、そのほかの楽章も、それぞれ特徴のあるリズムが用いられていることが、とくに眼につく。
あとになってリストはこの曲を「リズムの神化」と呼び、ワーグナーは「舞踏の神化」と呼んだ。かのクララ・シューマンの父であるフリードリヒ・ヴィークは、これは酔っぱらったときに作曲したのではあるまいか（とくに第一楽章と第四楽章とは）と言っている。
とにかくたいへんに生命力にあふれた曲であって、すばらしく景気のよい響きがする。まあ俗うけのする副題の附いていないことから、第三番、第五番、第六番ほどには人気がないが、聴いてみれば、例外なくみんな文句なしに昂奮し満足する不思議な曲であり、やはり名曲で

ある。

なおこの曲は第八番と雙生児であるともいわれる。第五番と第六番がそうであるように。

作曲の経過　ノッテボームの「第二ベートーヴェニアーナ」の第一四章には、「第七および第八交響曲へのスケッチ」というのがあるが、そのなかには

「――第七交響曲第二楽章の主題は以前の時期に属している。それはこの形でハ長調四重奏曲（作品五九第三番）の第二楽章と第三楽章への労作の間に見られ、したがって第七交響曲の作曲の約六年前に成立したのであった。ベートーヴェンははじめそれを、その四重奏曲のなかで、いまの第二楽章の代りに使用しようとしたのではないか、という推測はもっともである。なおベートーヴェンは、この交響曲の第一楽章への労作の間にも、この主題をふたたびとりあげているのである――」

というところがある。

したがって第二楽章は、早くも一八〇六年頃には想を得ていたのであろうが、あとは一八一一年から翌年にかけて書かれたものであろう。

彼の交響曲の完成年をもう一度ふりかえってみると、第一番が一八〇〇年、第二番が一八〇二年、第三番が一八〇四年、第四番が一八〇六年、第五番と第六番とここまでは二年おきになっているが、第五番は一八〇七年か八年、第六番も一八〇八年とつづいて、そのあと第七番となると、一八一二年となって、間がぐんとあいてくる。しかしこれはなまけていたためでも、はたまた楽想が枯れていたためでもない。それどころではない、きわめて多産で、名作がぞくぞくと生れてきた時期がその間にはいっているのである。試みにそのうちの目ぼしいものだけをあげてみると、弦楽四重奏曲では変ホ長調（作品七四）とヘ短調（作品九五）、ゲーテの「エグモント」への音楽（作品八四）、序曲では「シュテファン王」（作品一一七）、「アテネの廃墟」（作品一一三）、ピアノ・ソナタでは嬰ヘ短調（作品七八）、変ホ長調「告別」（作品八一a）、ピアノ三重奏曲では、ニ長調と変ホ長調（作品七〇）、変ロ長調「大公」（作品九七）等々がかぞえられる。

モーリッツ・フォン・フリース伯にささげられた。

初　演　非公開の初演は完成の翌年の一八一三年四月二十日に、ルドルフ大公の邸でおこなわれた。そのとき交響曲第八番（一八一二年十月完成）もいっしょに演奏された。

公開の初演は一八一三年十二月八日に、ウィーン大学

の講堂で開かれた「ハナウ戦争傷病兵のための慈善音楽会」で、ベートーヴェン自身の指揮でおこなわれた。このときはこの曲のほかに、俗に「戦争交響曲」と呼ばれる、現在では交響曲の番号を持っていない「ヴィットリアの会戦とウエリントンの勝利」（作品九一）と題するものと、かのメトロノームを発明したメルツェルがこしらえた、機械仕掛けによるトロンペーターのために、ドゥセックとプレイエルによる行進曲が二曲演奏された。

この演奏会には当時有名な演奏家がたくさん出演するというので、前宣伝も大いにきいていたそうで、ヴァイオリンにはシュパンチヒ、シュポア、マイゼーダー等がはいり、マイアーベーアとフンメルはドラムを、モシェレスはシンバルを受け持ったといわれている。

愛国的な気勢があがっていたためもあり、この会は大成功をおさめた。もちろん交響曲第七番も大好評で、とくに第二楽章はアンコールされたほどである。

そしてこの第七番と戦争交響曲とは、あまりの好評のため四日後の十二月十二日に再演され、第二楽章はアンコールされ、さらに三週間後の一八一四年一月二日には三度目の演奏がおこなわれ、またまた第二楽章はアンコールされ、またまた二月二十七日には四度目の演奏がおこなわれる。そしてこの時に、いつものおきまりの第七番と戦争交響曲のほかに、交響曲第八番の初演がおこなわれるのである。

とにかく初演からして大好評であったという、めずらしいものの一つである。

演奏時間　約三十八分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。
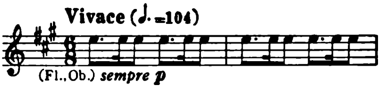
解　説
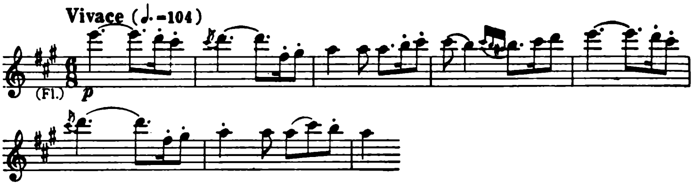
第一楽章　ポコ・ソステヌート―ヴィヴァーチェ　イ長調。ソナタ形式。ポコ・ソステヌートの部分は六十二小節あって、これは四分の四拍子の導入の部分である。
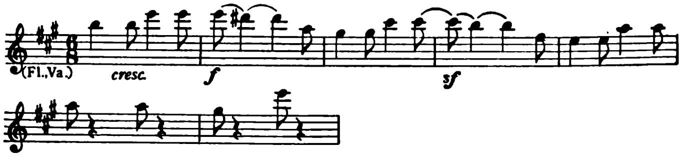
まことにおちつきのあるもので、単純な上昇する音楽がながながとでてくるだけなのであるが、しだいに気分を高めてゆき、主部の特色あるリズムを準備する。
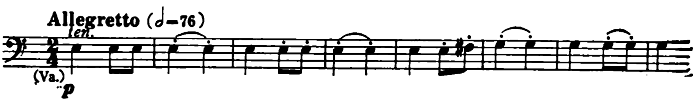
主部はヴィヴァーチェとなり、八分の六拍子で書かれている。

まずフルートとオーボエとで、さきにものべた、全曲を一貫してつらぬく特色あるリズム（楽譜1）が提出されて、そのあとフルートが軽快な、なんのくったくもない流動的な第一主題（楽譜2）を導いてくる。このときは*p*であるが、フェルマータがあって、この主題旋律が

1
1051


2
1051


3
1051


4
1051
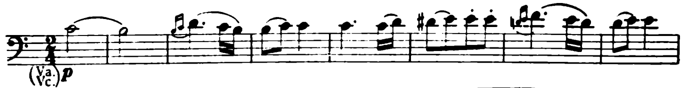

木管部から第一ヴァイオリンにひきわたされると、*ff*となって狂喜乱舞の相を呈してくる。第二主題（楽譜3）は、フルートと第一ヴァイオリンとで奏される、やはり躍動的なものである。
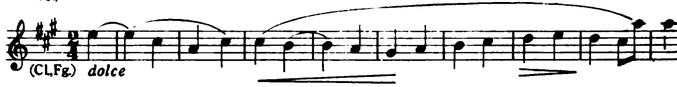
　呈示部の終りに二小節の総休止があり、展開部にはいっても、二小節やるとまた二小節の総休止があったりして、ちょっと不安になるが、第一ヴァイオリンにさきのリズム（楽譜1）が、静かに*pp*で息を吹きかえし、これが急速にひろがってゆく。それから先はもう徹頭徹尾、前記のリズムの奔流にのって、みずからをゆさぶりながら走り去る。
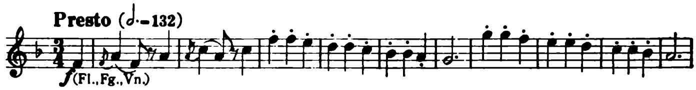
第二楽章　アレグレット　イ短調　四分の二拍子。三つの部分からなっている。

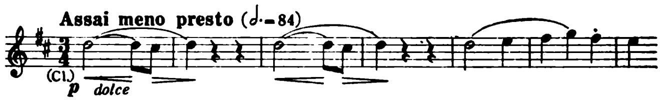
　木管部が二小節和音をだして、調子をあたえると、ヴィオラとチェロとコントラバスとが、なにかシューベルトの「死と少女」の死の部分の伴奏型を思いださせる、ひきずるような主題（楽譜4）を呈示する。この楽章ではこのリズム型が、しつように終りまでつづけられる。

　さて、やや哀愁味をおびているこの主題の上に、ヴィオラとチェロとが、美しい対旋律（楽譜5）をうたいだす。そして第一部は以上の二つがもとになって展開される。
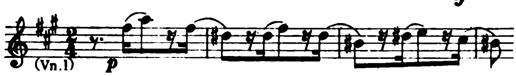
5
1051


6
1051


7
1051


8
1051


9
1051


10
1051


第二の部分は一〇一小節からで、調子はイ長調に転じている。平凡な主題（楽譜6）はクラリネットとファゴットとでやさしく開始される。

第三の部分はまたイ短調に復し、さきの主題と対旋律とがいっしょに現れてくる。そしてそのあと、主題の動機が第一ヴァイオリンと、第二ヴァイオリンとでフガート風に発展され、楽器の数をふやしてゆき、おしまいに*ff*で主題が総奏されてコーダにはいる。

コーダはふたたびイ長調になり、第二の部分の主題がクラリネットとファゴットに現れ、つぎにまたイ短調に帰って主題の断片がでて終るが、このとき弦楽器群の下のほうから終りはじめて、おしまいに第一ヴァイオリンが残っておくれるのもおもしろい。

第三楽章　プレスト　ヘ長調　四分の三拍子。スケルツォである。

いきなり*f*で、ちぎっては投げ、ちぎっては投げるみたいにあらあらしくぶっつけ、一陣の風を巻き起して、*p*で走りでる、といったぐあいの主題（楽譜7）で開始される。なにしろ速いし、弾力があるし、底ぬけにあかるい。

トリオはテンポがずっとおそくなって、アッサイ・メノ・プレストとあり、調子もニ長調になる。そして保持

音のイの上で、クラリネットのうたう、昔のオーストリアの巡礼の歌から取ったものだといわれる風変りな旋律(楽譜8)がもとになり、発展する。

そのあとまたスケルツォの部分に帰り、プレストとなる。しかしそのあとまたアッサイ・メノ・プレストとなって、トリオが繰り返され、そのあとにまたスケルツォの部分が帰ってくる。しかしまだ終らないで、またそのあとにアッサイ・メノ・プレストが現れるので、どこまでつづくのかと、ちょっと不安にさえなるが、これはわずか四小節で、すぐにプレストとなり*ff*で終止の和音が五小節あってあっさり終る。

第四楽章　アレグロ・コン・ブリオ　イ長調　四分の二拍子。ソナタ形式で書かれている。まずたたいてみて、その反応をうかがうような総休止、これを二度やってみて、いよいよ確信を得たかのように、狂喜乱舞の主部にはいる。第一ヴァイオリンで導かれるあらあらしく旋回する動機からなる第一主題(楽譜9)には、弱拍部にアクセントが置かれているので、その刺戟はまことに強く、大荒れに荒れて踊りぬく。

第二主題(楽譜10)は、短調に転じて*p*で第一ヴァイオリンで奏されるが、これもまた弱拍部にアクセントが置かれている。

展開部は第一主題がもとになっており、再現部のあとには長大なコーダがつづく。　(武川寛海)

交響曲　第八番　ヘ長調
作品九三

概説　この交響曲の構想は、ベートーヴェンのテプリッツ温泉滞在中に練られたものであるが、その性格を理解する鍵が、テプリッツでの出来事にあるように思われる。

この温泉場でベートーヴェンはベッティーナ・フォン・アルニームの仲立ちでゲーテと面会した。ベッティーナはゲーテの文学にも、ベートーヴェンの音楽にも全身、全霊的に傾倒していた若い才女である。

彼女の書いた手紙によると、ある日この両天才は昼食を共にしながら会話をたのしんだ。その時ゲーテは、オーストリアの皇后は芸術に関してりっぱな考えを持っておられるので、自分は尊敬しているとの意をもらした。それに対してベートーヴェンはかなりはげしい口調で、貴族なんかに、あなたや私の貴い芸術がわかってたまる

ものですかといったらしい。
やがてこの両芸術家は腕をくみあわせて、広からぬ温泉街を漫歩したが、そこへいま話題にした皇后が、身分の高いおともにとりかこまれて向うからこられた。それを見てベートーヴェンは、皇后も、おともも、私たちに敬意を表するために道をゆずるでしょうから、ずんずん行きましょうといったが、ゲーテは腕をふりほどいて道の片端に寄り、脱帽して敬礼の姿勢をとった。それでベートーヴェンだけがのっしのっしと歩きつづけた。すると皇后とおともとは、彼のために道をゆずったばかりか、ベートーヴェンに挨拶をせられた。
このあとでベートーヴェンはゲーテにどうです、私の言ったとおりでしょう。あなたもこれからあんな連中に敬意を表しないで、彼らに敬意を表させなさいと言った。これがゲーテをして、ベートーヴェンは、共に語れぬ奴だと思わせ、さらにあとになってベートーヴェンが、この事件を会う人ごとに、おもしろおかしくしゃべりちらし、ゲーテは俗物といわぬばかりだったことが、ゲーテの耳にはいったので、ゲーテは強い不快の念を起し、以後の交際をたったとのことである。このことからベートーヴェンがこの頃、人道主義の選手としての強い自信を抱いていたことがわかる。

もうひとつの出来事というのは、ベートーヴェンが「不滅の愛人」にあてた、彼としては珍らしくほがらかな三通の手紙を書いたことである。これらの手紙は年が書いてなく、七月六日付のが二通、七日付のが一通である。これらのひとつに書きいれた曜日と、内容とによって、これらの手紙がこの年に、テプリッツで書かれたことがほとんど確実であり、この「不滅の愛人」はアマーリエ・ゼーバルドであることも同様である。この手紙の明朗さは、実にこの頃の彼の心情を何物にもまさって、よく説明するものである。

作曲の経過 自筆楽譜の表紙には「交響曲、リンツにて、一八一二年十月」と書いてあるが、構想はこの年の春あるいはそれ以前のことであり、夏の間のテプリッツ温泉場滞在の間に構想が具体化し、弟の結婚式に列席するためにリンツに行き、そこで書きあげたのである。

初　演 一八一四年二月二十四日の「ウィーナー・ツァイトゥング」紙は「来る二十七日、日曜日、大ルドゥーテンザールで」のベートーヴェン作品演奏会を予告し「新作のまだきかれたことのない交響曲」が演奏されるであろうことをも書きそえている。これがこの曲である。その後「アルゲマイネ・ムジークツァイトゥング」誌に批評がのせられているが、もしこの曲が、交響曲第

七番等を先だてないで、聴衆の気分が新鮮なうちに演奏されたならば、かならず大喝采でむかえられたであろうと記されている。なおこの公開初演に先だって、一八一三年四月末にルドルフ大公の前で試奏された。一八一六年十二月、ウィーンのシュタイナー会社から出版された。

演奏時間　二十六分。
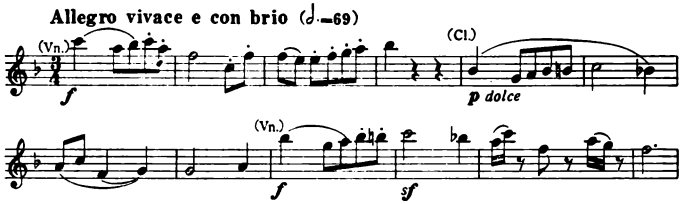
楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。
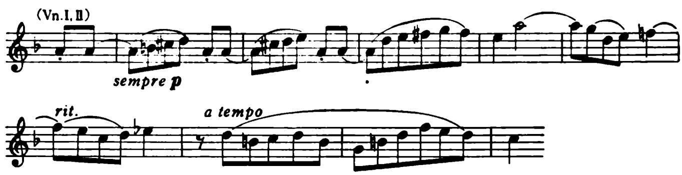
解　説
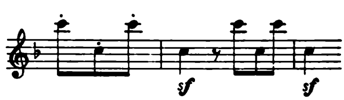
第一楽章　ヘ長調　四分の三拍子。おおまかにみると、この楽章は均斉のとれた古典的ソナタ形式だが、細部にたちいってしらべると、相当に型やぶりがおこなわれている。第一主題（楽譜1）は八小節にわたる完全な旋律だが、前半は総奏で、後半は管だけで奏される。そのつぎに弦が反響を奏するので、合計十二小節になる。つぎに経過主題が率直に出現する。二十小節で変ロ長調のドミナント和音で終止する。これまでの部分は和声的にも、旋律的にも透明そのものである。

一小節のゲネラルパウゼののち、ニ長調への移行部分があって、第一主題と対照のいちじるしい第二主題（楽譜2）が出現するが、その首部はニ長調で、第一主題の調の短三度下である。この調のうつりかたをロマン的だといってはいけないだろうか。しかもこの主題はニ長調に安定することなく、ハ短調、ト長調などを示唆しながらいったんハ長調におちつき、その調でこの主題を確保する。このあとへコデッタがつくのだが、おおよそ三〇の新動機が用いられ、調性は相当不安定だが、ハ長調におちつく。コデッタの終止の四小節前からさらに第四の動機（楽譜3）のひとり舞台になる。この動機をヴィオラで弱奏し、ヴァイオリンがハ長調の和音をつけ、ファゴットが第一主題の首部を奏しはじめ、クラリネット、オーボエ、フルートが反響的にこれをうけつぐが、これが展開部のはじめである。

この部分は弱奏だが、突然に*ff*になって、第一主題の第三小節の動機から発展したと思われるハ長調のトニックの和弦の分散が奏される。つぎにまた弱奏となって低音弦はハ音を繋留したままで、変ロ長調で第一主題首部のうけわたしがあり、これが変ロ長調の分散和弦の*ff*につらなり、同様の対話がもう一度反復される。このあとは第一主題首部を材料として、カノン的処理があり、しばしば*sf*をまじえた*ff*がつづく。これをオーストリアの皇后の一行をして道を譲らしめたベートーヴェンの意気

1
1052


2
1052
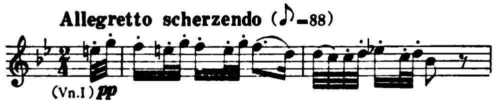

3
1052

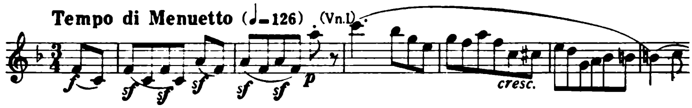

を象徴するものだと考えてよいのではないか。
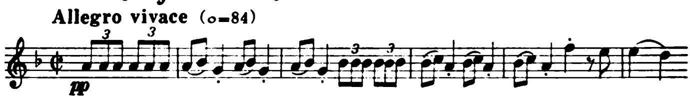
展開部は八十六小節におよぶ、この曲として大きい部分をしめる。*fff*の第一九〇小節で第一主題は低音に現れる。しかしその形は初めの呈示とはちがっている。ここから再現部になる。
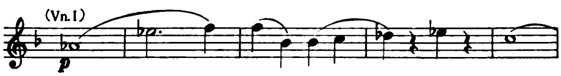
つぎに第一主題を高音の管で確保する。そしてもう一度低音がその一部を反復する。つぎに経過部の主題が低音弦に現れ、第一ヴァイオリンはそれに対してオブリガート旋律をそえる。経過主題は、つぎに第一ヴァイオリンにうつされるが、変イ、ヘ、ニ、ロという不協和音弦で切れ、一小節のゲネラルパウゼをおいて、変ロ長調に移り、第二主題が再呈示される。コーダは第三〇一小節からで第一主題の部分動機を用い、終りは音量を減じた弦の第一主題首部の*pp*斉奏によって告げられる。

第二楽章　変ロ長調　四分の二拍子。歯ぎれのよい変ロ長調の和音の上に、第一ヴァイオリンが軽妙な主題旋律（楽譜4）を奏しはじめる。それを低音弦が同じ動機の上行旋律でうけとる。つぎにト短調で同様に進行するが、ふたたび変ロ長調にもどり*ff*になる。このあとしばらくは、主題旋律の部分動機による展開であるが、第二〇小節からヘ長調の、動機を異にする第二主題旋律が現れ、二回の弦のトレモロでヘ長調で終止する。第二主題

4
1052


5
1052


6
1052


7
1052


の部分動機がわずかに展開されたあとへ、第三主題がまず管で、中途から弦で、いともたのしく奏される。第一主題が再現するまでは、第一主題と第三主題の部分動機とが、橋渡しの役目をする。

第一主題再現後は、根本においては今までの反復ではあるが、かなりちがった構想で曲は進行し、カデンツの三小節では*pp*から*ff*への増力がおこなわれる。この楽章は調子のよい「不滅の愛人」への手紙の気分を反映していると考えてよいかと思う。

第三楽章 ヘ長調 四分の三拍子。ベートーヴェンにかかると、テンポ・ディ・メヌエットの導入音形までも*sf*がつけられ、進軍ラッパのような主旋律が書かれる(楽譜5)。トリオはホルンのたのしい旋律で始まる。

第四楽章 ヘ長調 二分の二拍子。大まかに見れば、この楽章はソナタ形式に似たロンドである。主要主題(楽譜6)によって構成された部分をA、その変形をA′、副次主題(楽譜7)によって構成された部分をB、B′とすれば、この楽章はA(一―四七小節)B(九〇小節まで)展開部(一六〇小節まで)A′(二二三小節まで)B′(二六二小節まで)コーダ(以下終りまで)のように分析することができるであろう。全体を通じて強い熱情が適度に抑制され、不調和を呈することなく大きくまとめられ

ている。しかし意外な解決（一七―一八小節その他）、小節にまたがるリズム（四―一〇小節）、大胆な外声の並行（二二三―二二四小節）、ティンパニとファゴットの奇抜な用法（一五六―一六〇小節）のような独創的着想があり、いかにもベートーヴェンらしい個性を表出する。これらの理由によってこの楽章を古典的にととのった曲よりは、ロマン的に傾いた曲といいたい。とくに長大なコーダは新鮮である。

余　記　この曲は、交響曲第七番とほとんど同じ時期に構想されたものであるが、かなり性格を異にする。第七番は第八番よりも長大で、華美であり、ことに第四楽章は「舞踏の神化」と呼ばれるほどのものである。しかし他面から考えるとこの両曲には共通点がある。すなわち第八番は第七番ほど華美ではないが、第七番と同じく舞踏曲的な部分が多い。そして力動性について見れば、第八番のほうが底力があるということもできそうである。一般に第七番はロマン的で、第八番は古典的だといわれているが、これはむりにこの両者をコントラストにおこうとするところからおこった、人を誤解に導くおそれのある、推賞にあたいしない立言である。私の考えるところでは、この両曲ともに、ベートーヴェン独特のロマンティシズムにあふれた曲である。ただこのロマンティシズムは、シューベルトや、メンデルスゾーンのそれとはちがった、もっと幅の広い、底の深い精神に根ざしているものである。

（辻　荘一）

交響曲　第九番　ニ短調
「合唱付」　作品一二五

概　説　一八二六年、マインツのショット父子出版社から出た初版総譜の題名は、つぎのように記されていて、これがこの曲の正しい名称である。

Sinfonie mit Schlusschor über Schillers Ode "An die Freude" für grosses Orchester, 4 Solo und 4 Chorstimmen componiert und seiner Majestät dem König von Preussen Friedrich Wilhelm III in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von Ludwig van Beethoven, 125tes Werk.

「シラー作頌歌『歓喜に寄す』を終末合唱にした、大管弦楽、四声の独唱、四声の合唱のために作曲され、プロイセン王フリードリヒ・ヴィルヘルム三世陛下に最も深甚の畏敬をもって、ルートヴィヒ・ヴァン・ベート

ーヴェンによって捧呈された交響曲、作品一二五。」
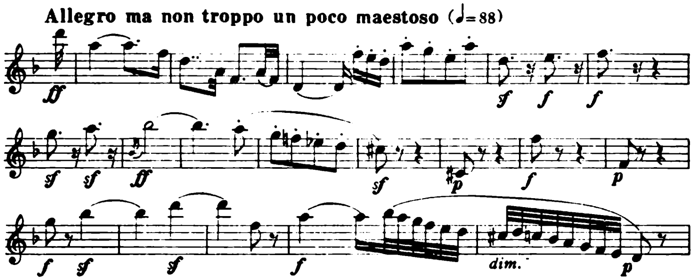
作曲の経過　ベートーヴェンは生地ボンにいた時からすでに、シラーの「歓喜に寄す」に作曲したいと思っていたらしい。一七九三年一月二十六日に、ボンのフィッシェニッヒはシラー夫人に書を送り「彼は歓喜をも、しかも各節残らず作曲するでしょう……」と告げている。一七九八年の作曲スケッチ・ブックには、この長い詩の一部が旋律とともに書きつけられてある。一八一二年のスケッチ・ブックには、詩の初めのことばが、旋律をそえられずに書かれており、そのかたわらに、作品一一五「命名式」序曲に用いられた主題が記入されている。

いっぽう一八〇九年のスケッチ・ブックには、われわれが今見るような、交響曲第九番の第一楽章第一主題への導入音形がすでに書きこまれている。一八一二年には「ニ短調交響曲」なる字がスケッチ・ブックに現れる。ついで一八一五年のノートには、第二楽章のスケルツォの主題が書きあらわされている。しかし一八〇九年の譜形およびこれが「ニ短調交響曲」のためのものであったかどうかは不明である。しかるに一八一七年のノートには、現在のスケルツォの主題と音はちがうが、動機をひとしくする楽譜が現れ、これにつづいて第二楽章の一部をなす楽想が書いてある。第三、第四の二楽章に関しては、何事も書かれていない。一八一八年後半に用いられたノートの中に、古い教会旋法による「主なる神よ、我ら汝を讃美すーアレルヤ」のことばを用いた合唱を、交響曲にとりいれようとの構想が文字で書かれている。また第三楽章にギリシア神話による歌詞を、取りいれることを考えたあとも残されている。さらに一八二二年の夏、または秋に用いたノートには「歓喜」の初めの旋律が散見し、合唱のコラールに似た旋律も見いだされる。
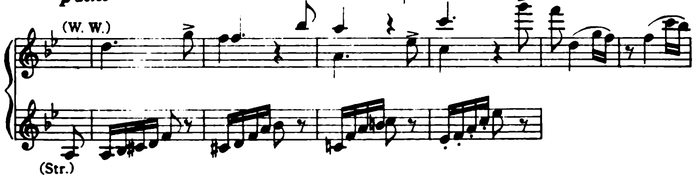
一八二二年十月十日に、ロンドンのフィルハーモニック・ソサエティから、交響曲の作曲依頼状がとどいた。これは今までベートーヴェンの頭のなかに、うかんだり消えたりしていた合唱附交響曲の構想を、いっきょに実現におしすすめる役にたった。そして一八二三年の終りか、あるいは二四年の初めに、この巨大な交響曲は完成した。「歓喜」の作曲の意図をいだいた時から、完成の時までを通算すると、約三十一、二年にわたる。

演奏時間　約一時間十一分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、（第四楽章でコントラファゴットが加わる）、ホルン4、トランペット2（第二、第四楽章にはトロンボーン3が加わる）、ティンパニ（第四楽章には

1
1053


2
1053


3
1053


トライアングル、シンバル、大太鼓が加わる）、弦五部。第四楽章ではソプラノ、アルト、テナー、バリトン各独唱部、四部混声合唱。

解　説

第一楽章　アレグロ・マ・ノン・トロッポ・ウン・ポコ・マエストーソ　ニ短調　四分の二拍子。ソナタ形式。はじめ十六小節の間、ニ短調の属音上の和音でその三度をぬいた細分音が奏され、その間に第一主題の主たる動機がいなずまのようにちらつき、あとにゆくほどそれがはげしくなり、クレッシェンドして第一主題、あるいは第一動機群に高まってゆく（楽譜1）。

このような巨大な、しかも力動的に曲折の多い主題群は、すくなくともこの曲がつくられるまでには、まだなんびとによっても書かれなかった。この巨大性が第一楽章だけではなく、この交響曲全曲を支配している。この主題呈示のあと、主音上の三度ぬきの和音が細分されて奏され、初めと同じようにして第一主題がもう一度呈示されるが、後半は省略され、そのかわりに、主題の一部の動機を小だしにして、つぎの新動機を導入したのちに第二主題にはいる（楽譜2）。

第二主題はニ長調と予想されるにかかわらず、変ロ長調で現れる（楽譜3）。

第二主題は第一主題と異なって、たのしい性格のものである。これにつづく部分も、だいたいにおいてこの気分をたもち、ときどき第一主題の部分をまじえながら、第一五八小節からの展開部に進行する。古典的ソナタ形式は、呈示部を反復するのが原則であるが、この曲では反復しないことになっている。その理由は、あるいはこの楽章があまりに長大になることをおそれたからでもあろうし、また主題がずいぶん性格的であるため、反復を要しないと考えたからでもあろう。展開部は曲の冒頭と同じであるが、第一主題はそのまま現れることなく、また第二主題をもまじえる。再現部は三〇一小節から初まるが、主題のかたち、そのつなぎかたは初めの呈示部とかなり変っている。この部分では第二主題は、原則どおりニ長調で書かれている。結尾部もこの楽章全体の長さに比例して長大である。
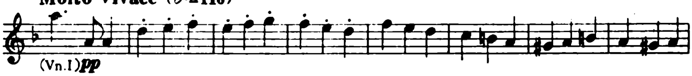
第二楽章　モルト・ヴィヴァーチェ。ニ短調のスケルツォ　四分の三拍子。古典的交響曲においては第二楽章は、緩徐な歌曲的な楽章をおくことになっているのだが、ベートーヴェンは、初めてその原則にしたがわないで順序の変更を敢行した。ただしこれは交響曲についてだけいわれるので、作品五九の一のヘ長調弦楽四重奏曲においては、すでにこの変更をおこなっている。またモーツァルトにおいても若干の例がある。この交響曲で、なぜ楽章の順序を変更したかについては、さまざまの説明が加えられているが、ベートーヴェン自身は何の理由も示していない。私の推測では第一楽章でもりあげてきた悲壮感のアイロニー的解決、または若干の誤解が混入することをおそれないでいうならば、一種の自嘲ではあるまいか。これがロマンティストたる晩年のベートーヴェンの心底ではなかろうか。この楽章のいちじるしい特色は、速度が極度に速いことと、ティンパニが五度でなく、ヘ音のオクターヴに調律されていることである。これはスケルツォ首部のフーガのはじめの音の動きを模するためである。フーガの楽句はつぎのものであるが（楽譜4）、中間において副主題が対照のために用いられる（楽譜5）。

トリオは二つの旋律を用いている（楽譜6・7）。この楽章は、この交響曲中最もすぐれた楽章であり、まったくベートーヴェン以外のなんびとによっても創作されえないものであると、私は考えている。
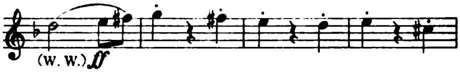
第三楽章　大づかみにいうならばこの楽章は二つの性格を異にする主題（楽譜8・9）の変奏的並列のかたちをとっている。この形式は作品一三二のイ短調弦楽四重奏の第三楽章にも用いられていることを思いだしたい。

Molto vivace (♩.=116)
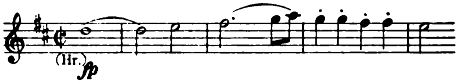
4 1053
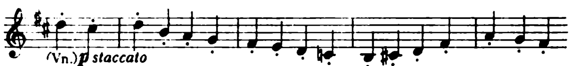


5 1053



6 1053
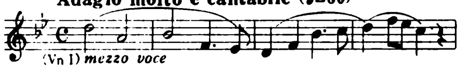


7 1053



Adagio molto e cantabile (♩=60)

8 1053



Andante maestoso (♩=63)

9 1053



この形式によってベートーヴェンは、自分の心のなかにわだかまるエントヴェーダー・オーダー（あれか、これか）の苦しい争闘に表現をあたえたと考えることはできないであろうか。それはともかくとして、この楽章は第四楽章でうたわれるところの、神のみ座のもとにおける、全人類の相互のいだき合いを予見せしめるかのようである。美しい二小節の導入句を先だて、木管楽器はエコーする、第一ヴァイオリンで奏される主要主題は、神のみ座の清らかさと高さとをあらわすようにうけとられる。副主題は主要主題と長三度へだたったニ長調――実にロマンティックな転調――に立つ、調性上きわめて豊麗な音色のもので、天国を予見した人類の、祈りの心をこめた希望のよろこびをあらわすかのように感じられる。この二つの主題が反復、変奏、転調の手続きをへて、コーダになるのだが、そこには大きな不安がわだかまっている。彼の原稿を見ると、コーダは平和な感じのものになりそうな筆致を示しているが、決定稿は今見るようなものになっている。これは、第四楽章への自然なつづきとして当然なことである。

第四楽章　歓喜についての頌歌が始まる前に、人は多くの闘争を経験し、それをのりこえなければならない。これを教えるように、この楽章は奇怪な騒音で始まる。こ

の騒音は低音弦の叙唱によって一度ならず中断される。この叙唱は人の精神、その力によって反抗する外界を克服する精神をあらわすかのようである。ついで第一楽章の初めの部分がふりかえられる。叙唱をはさんで第二楽章の部分。また叙唱があって第三楽章の初めの旋律がふりかえられる。つぎに合唱の旋律の動機が木管で現れ、少しのもつれののちに低音弦からはじめて、歓喜の旋律がだんだんにもりあげられてゆく（楽譜10）。
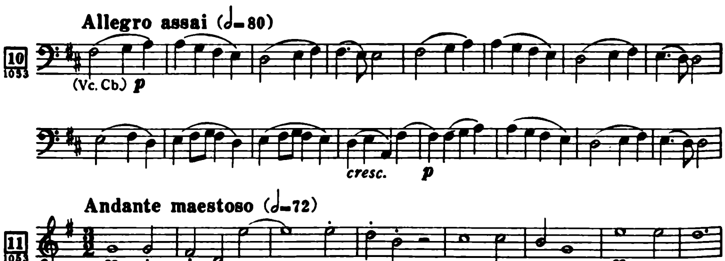
これによって私たちは光明の近きをさとるが、それはただちにはこない。また強い騒音。しかしそれは独唱バリトンの叙唱で払拭される。

O Freunde, nicht diese Töne! sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere.

「おお、友よ、このような音ではなく、私たちはもっと心持のよい、もっとよろこびにみちたものを歌いだそうではないか。」

この歌詞はベートーヴェンの筆になるものである。独唱はつづけて、シラーの歓喜に寄せる頌歌の首唱をする。

Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium, wir betreten feuertrunken, Himmlische dein Heiligtum! Deine Zauber binden wieder,



was die Mode streng geteilt; alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt.

「歓喜よ、美しい、神々のようなきらめき、楽園の娘よ。われらは炎のように酔いしれて、汝の天のような至聖所に足をいれる。汝の魅力はこの世の慣習がきびしく切りはなしたものをふたたびむすびあわせ、汝のしずかな翼がとどまるところで、すべての人は兄弟になる。」

終り二行を合唱が繰返し、四重唱はつぎのことばをうたいだす。

Wem der grosse Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein, wer ein holdes Weib errungen, mische seinen Jubel ein! Ja, wer auch nur eine Seele sein nennt auf dem Erdenrund! Und wer's nie gekonnt, der stehle weinend sich aus diesem Bund.

「一人の友のなかの、友になるという難事に成功した人、貞淑な女性を自分のものにしたい、それらはその歓声をともにあげよ。そうだ、たとえ、一つでも地球の上で人の心を自分のものと呼びうる人もともに。これらのことに失敗した人は、涙を流しながらこの団結から立ち去れ。」

終り二句を合唱が反復する。また四重唱がつぎのことばを歌いはじめる。

Freude trinken alle Wesen an den Brüsten der Natur; alle Guten, alle Bösen folgen ihrer Rosenspur. Küsse gab sie uns und Reben, einen Freund, geprüft im Tod; Wollust ward dem Wurm gegeben, und der Cherub steht vor Gott!

「すべての物は自然の胸乳から歓喜を飲む。すべて善なるもの、すべて悪なるものは、自然のばらの小路をたどる。自然はひとしくそれらにくちづけと、ぶどうの房をあたえる。また死によって試みられた友を。そして虫けらにも快楽が与えられていて、神の前には熾天使が立つ。」

終り二行を合唱が反唱することは前と同じである。以上三節の間、前掲の旋律がさまざまに変奏されていることが注意されねばならない。

つぎに前掲のコラールめいた旋律は、八分の六拍子に変奏され、爽快な軍楽調となり、テナーがつぎのことばを独唱し、途中から男声合唱が加わる。

Froh, wie seine Sonnen, fliegen, durch des Himmels prächt'gen Plan laufet, Brüder, eure Bahn, freudig, wie ein Held zum Siegen.

「天の美しい計画によって、天のいくつかの太陽がたのしく飛びかけるように、兄弟たちよ、汝のみちを凱旋の英雄のようによろこんで走れ。」

このあとにかなり長い行進曲が奏される。混声合唱はこの詩の最初の節をもう一度うたいあげる。曲は一変して三拍子のアンダンテとなり、低音弦とトロンボーンの堂々たる音にともなわれて、男声がつぎの新しい旋律でうたいだし、高音弦とともに女声が加わる（楽譜11）。その歌詞は

Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der

ganzen Welt! Brüder! überm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen. Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt? Such ihn überm Sternenzelt! Über Sternen muss er wohnen.

「百万の人々よ、互に抱きあえ。全世界の接吻をうけよ。兄弟よ、星のあげばりの上に愛すべき父はかならず住みたまう。百万の人々よ、ひざまずいたか。世界よ、創造の神の存することに思いいたったか。星のあげばりの上に神を求めよ。星の上に彼はかならず住みたまう。」

曲調はまた転じて四分の六拍子となり、コラールめいた主旋律と、このすぐ前の副旋律とで二重フーガとなる。歌詞はこの詩のはじめの節、このすぐ前にあげた歌詞とを併用する。このあたりが第四楽章の中で最も美しいところではないかと思う。曲調はさらに転じてアラ・ブレーヴェとなり、四重唱は詩の初めのことばをうたいだし、途中から全合唱がこれに加わる。このようにして速度を増し、強さをまして、万人が歓喜のうちに、おどりくるうありさまをしのばせて、この巨大な曲は終結する。

(なお念のために一言――ベートーヴェンはシラーの「歓喜」の全篇を作曲したのではない)

余　記　耳がつんぼになっていたベートーヴェンは、ウィーンの市民たちに対して不当に不信の念をいだいて、この大曲が彼らによってはうけいれられないと思いこみ、ベルリンでこれを演奏させようと試みた。これがもれたので、ウィーンの音楽家、評論家、愛好家は長文の書面を彼に送って、その演奏をぜひこの地でしてもらいたいし、そのためには皆が奉仕するという決意を示した。これに動かされた作曲者は、一八二四年五月七日、ケルントネル門劇場で発表会をひらいた。そのプログラムはハ長調の序曲(「命名式」作品一一五)、ミサ・ソレムニスの中のキリエ、クレド、アニュス・デイの三章とこの交響曲全曲であった。練習不足のため上出来ではなかったが、圧倒的な歓迎をうけた。聴衆に背をむけて形だけ指揮をしていた作曲者は、この喝采に気がつかない。これを見かねたアルトのソリスト、ウンゲルはベートーヴェンを正面にむきなおした。このありさまを見た聴衆はさらに喝采を重ね、ベートーヴェンは無骨に熊のようにおじぎをした。これを見て、涙にくれる婦人も少なくなかった。

しかし、このような熱狂的歓迎はウィーンにおいてだけであって、他の地方ではすぐには理解されなかった。

なお、この曲にはよい解説書が豊富にでている。たとえばロマン・ローランの「第九交響曲」（邦訳）、リヒャルト・ワーグナーの「第九交響曲」（邦訳）、田村寛貞の「第九交響曲」（絶版）（これはシェンカーの行きとどいた解説と、ワーグナーの解説とをたくみにむすびつけて書かれたもの）などである。

（辻　荘一）
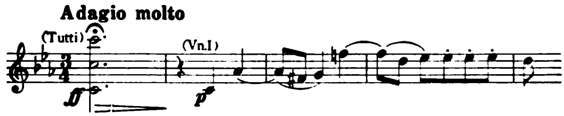
シューベルト
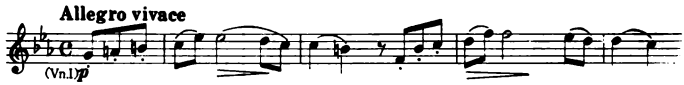
交響曲 第四番 ハ短調
「悲 愴」
"Tragische"
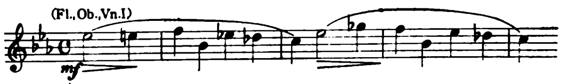

Franz Peter
Schubert
(1797—1828)
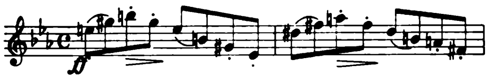
概 説 シューベルトはその短い一生の間にすくなくとも八つの交響曲をつくった。一説によれば九つ作ったともつたえられている。そのうち初めの三曲はいわば習作であって、特殊の立場からならばともかく、鑑賞者の立場からはほとんど問題にならない。しかしこの第四番にいたって彼は、交響曲作家として一人前になった。この意味においてこの曲は注目されるべきものである。その構造は相当大きく、かつ聴きごたえがあるけれども、なんといっても十九歳の青年の作であるから、十全を期待することはできない。
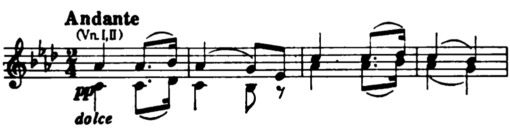
作曲の時期 一八一六年四月のある日に着手、同月二十七日に完成した。この年は彼の一生のうちで、かならずしも収穫のゆたかな年ではなく、著名な作品としては歌曲「放浪者」(Der Wanderer)、教会用合唱曲、クロプシュトック作詞の「聖母哀傷」(Stabat Mater)などがあるにすぎない。この年彼は友人ショーベルのすすめによって、父の意に反してその家をでて、ショーベルの宿にひきうつった。一説にはこれは一八一七年のことだともつたえられている。父の家をでてから小学校の助教員を続けていたらしいが、彼の心のうちにはようやく、芸術家としての自覚が強くなってきて、子供相手の教育の仕事がたまらなく苦しく思われてきたことが、シ

[1] 1054


[2] 1054


[3] 1054


[4] 1054


[5] 1054


ヨーベルのすすめに応ずる原因になったものと考えられる。このような気分でいたため、この交響曲には芸術的野心らしいものがみとめられないことはない。しかしこの野心がまだ人をなっとくさせるだけの、強さと客観性に熟していなかったことはいうまでもない。副題の「悲劇的」はのちにいたって作曲家自身がつけたものであるが、その年月はあきらかでない。

初　演　おそらく、シューベルト一家による弦楽四重奏から発展した、素人を中心とする小管弦楽団で演奏するために作曲されたものであろう。そうならばこの曲は、ヴァイオリニストのハットヴィッヒの一室で初演されたはずである。しかも時期は完成の直後であろう。しかし公開の演奏会で演奏されたのは、一八四九年十一月十九日、ウィーンにおいてである。

演奏時間　二十九分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン6、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アダージョ・モルト　ハ短調　四分の三拍子。アダージョの導入部は*ff*のハ音の斉奏に始まり、グルックの「アウリスのイフィゲニア」序曲の導入部を想

起させる旋律がこれにつづく（楽譜1）。

この導入部の主題は「未完成」の導入部とちがって、のちにふたたび用いられることはない。この主題は変ロ短調をへてハ短調に帰り、第二六小節においては、アレグロ・ヴィヴァーチェの部、すなわち第一楽章の主部の主題を暗示しながら、*pp*で属音上のフェルマータのついた和音に終る。主部はソナタ形式であって、つぎの主題が弦で示される（楽譜2）。

この主題はかなり「悲愴」な感じをともなう。二つの異なった音型によってつくられた経過部ののちに、静かな変イ長調の第二主題がやはり弦によって奏される。短音階のソナタ形式においては、第二主題は通例第一主題の関係長音階に立つものを用いるのであるが、この場合はちょっと変ったやりかたをしている（楽譜3）。

これが反復される間に音のマスが増してゆくが、突然エンハルモニックによってホ長調になって、つぎの音型が現れる（楽譜4）。

これがハ長調、変イ長調に転じ、コーダをへて展開部につらなる。展開部は比較的短く、序奏ののち、変ロ短調で第一主題が反復展開されるだけである。やがて曲は再現部にはいり、弦がト短調でこの主題をとりあげ、呈示部で用いられた材料によって第二主題に移行する。その後ハ長調に転調し、今までのいくらか暗い気分に対照してはなやかな、モーツァルトめいたコーダとなってこの楽章は完結する。
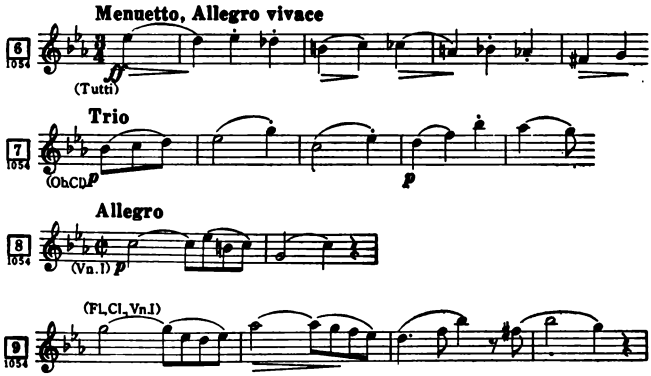
第二楽章　アンダンテ　変イ長調　四分の二拍子。いくらか修飾された三部形式で、おもな主題は楽譜5のとおりである。

この旋律は、彼のピアノのための変イ長調の即興曲作品一四二の二とほとんど同一である。この主題の展開が第一の部分をつくる。それが終ると第一楽章第一主題がヘ短調で現れる（第五三小節）。これにこの楽章の主題の一部の動機がしたがって現れて第二の部分をかたちづくる。再び第一、第二の部分を繰り返し、第一主題の動機によるコーダがつけられ、この抒情的な楽章は終る。

第三楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　変ホ長調　四分の三拍子。形式と名とは古典的メヌエットであるが、その演奏速度、気分はまったくスケルツォであり、またシューベルト的である。主たる部分の旋律は楽譜6である。

トリオの旋律も第一楽章第一主題によるものである。しかも注目にあたいすることは、主部とトリオとが同じ調に立っていることである（楽譜7）。

第四楽章　アレグロ　ハ短調　二分の二拍子。ソナタ形式に近いロンド形式であって、相当長大である。低音



弦による上昇する四小節の序奏ののちに、第一楽章の気分の続きとみなすべき焦燥と、諦念を象徴する主題が呈示される（楽譜8）。

ついで副主題が現れる。それは変ホ長調で、主なる主題の動機をひきついでいる（楽譜9）。

第一の部分はこの二つの主題の呈示に終止し、第二の部分はこの二つの主題が発展する部分で、不完全な展開部というべきである。第三部は第一部の反復であるが、主題は二つともハ長調をとっている。コーダは第二主題の動機を用いている。

全体を通じてモーツァルト、ハイドンの不完全な模倣の域を脱しないし、また初期のベートーヴェンに聴かれる悲愴感を追求したあとがあきらかである。しかしベートーヴェンの意図した世界観的な情趣は、ついに獲得することができず、けっきょく小市民的な不徹底な悲愴感にとどまった。いちめん第一、第二、第三の三楽章に共通の動機が用いられたことは注目にあたいする。それは第八番の「未完成交響曲」について記したところにあきらかなように、一つのロマン派的な手法である。

（辻　荘一）

交響曲　第五番　変ロ長調

概　説　交響曲第四番と同年の作であるが、その野心的な傾向はまったくみとめられず、したがってベートーヴェンのおもかげはなく、モーツァルトあるいは当時人気のあった群小作曲家の作風を思わせる。深い意味におけるロマンティックな傾向をあらわすことなく、ロココ的でもあり、また小市民的な生活感情を象徴しているともいえる。しかし、それだけにちょっと聴いて耳にこころよく、たのしい。

作曲の時期　自筆楽譜にあきらかなように、この曲は交響曲第四番ハ短調におくれることわずか五ヵ月、一八一六年九月のある日に着手し、十月三日に完成した。

演奏時間　二十七分。

楽器編成　フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦五部。(第二フルート、クラリネット、ティンパニ、トロンボーン、トランペットを欠く小編成。)
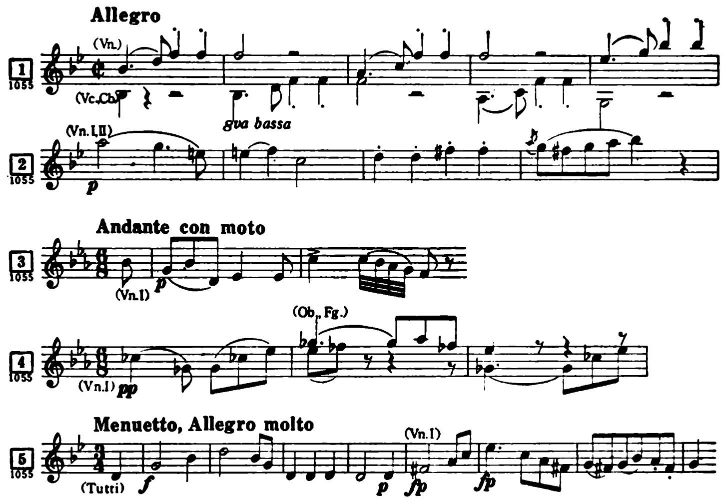
解　説

第一楽章　アレグロ　変ロ長調　二分の二拍子。単純なソナタ形式をもつ。甘美でかつ軽快な四小節の導入句があって、ただちに第一主題が呈示される(楽譜1)。譜で見るように低音弦がいつも高音部の音型を繰り返している。わずか二十四小節のゼクエンツ的な連結部ののち、第二主題が弦で奏される(楽譜2)。

短い連結部ののちに展開部にはいる。展開部は変ニ長調に立ち、第一主題の縮小変形と、冒頭の導入部に用いられたヴァイオリンの音階、それに加えるに一、二の新主題が材料になっていて、わずか五十数小節にわたるにすぎない。再現部においては、第一主題がもとの変ロ長調ではなく、変ホ長調に立ち、また第二主題は原則どおりに変ロ長調に立つ。楽章の終りに第六音を半音下げて、短音階の味をとりいれようと試みてある。

第二楽章　アンダンテ・コン・モート　変ホ長調　八分の六拍子。三部形式を用い、主部は楽譜3の旋律とその発展からできている。副たる部分はつぎの旋律でできていて、動きかたのコントラストをつくっている(楽譜4)。

この旋律は変ハ長調であるが、ロ長調、ト短調をへて変ホ長調に帰り、以下主部と副たる部分とが、初めとだいたい同じ構造で旋律にすこしずつ潤色が加えられて反復される。しかし副たる部分は初めの呈示の際の調より



も四度下に移してあり、コーダは主部の旋律を材料にしている。
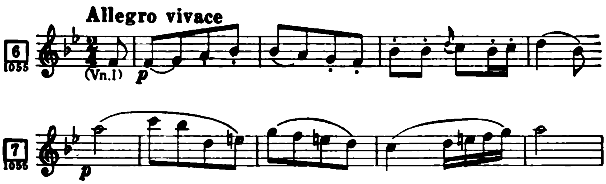
第三楽章　アレグロ・モルト　ト短調　四分の三拍子。この楽章は交響曲第四番の第三楽章と同じく、名はメヌエットでも実はスケルツォである。主部の旋律は彼のヴァイオリンとピアノのためのソナチネの第一楽章を思いださせ、またモーツァルトのト短調交響曲のメヌエットをも思いださせる（楽譜5）。

トリオはト長調で、その旋律の構造は右の主部の旋律と同じく、主和音―属和音の分散和音からなっている。

第四楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　変ロ長調　四分の二拍子。この交響曲中いちばんはなやかな部分である。全体はソナタ形式でできており、第一主題（楽譜6）はこきざみな転調をともなう経過部ののちにフェルマータを置き、ヘ長調の第二主題（楽譜7）が現れる。

これにつづいて三連音を伴奏とする経過部があって展開部にはいる。その材料は第一主題である。変ロ長調の属七の和音のフェルマータがその終りをつげて、再現部にはいり、第一主題、第二主題ともに例にしたがって排列され、右の第二経過部に似たコーダをもってこの楽章は終る。

余　記　この曲の楽器編成が小さいのは、あきらか



にハットヴィヒ家における素人音楽会で、小人数で、演奏する目的であったことを示すものである。この曲がこじんまりとした楽しさをもっているのは、作曲者が初めから、いわば楽な気持で筆を執ったからだと思われる。公開演奏会における初演の年月場所はあきらかでない。

（辻　荘一）

交響曲　第六番　ハ長調

概　説　この交響曲第六番は生きている間には演奏される機会がなく、完成してから十年後、作曲者がこの世を去ってから約一ヵ月のあとに、ウィーンの「ゲゼルシャフト・デル・ムジークフロインデ」（楽友協会）の演奏会ではじめて現実の音になった。この協会は第七番を演奏するつもりであったが、あまりむずかしいとの理由で、第六番がとりあげられたとのことである。

なおつぎの点が特徴とみられるものである。

シューベルトが古典的連環形式の第三楽章にスケルツォの名をつけたのは、この曲が初めてである。これまで彼はメヌエットと書いていたが、事実上メヌエット以上に大きな形になってしまっていた。この交響曲第六番から、彼は名実が一致するようにしたのであろう。その他の特徴については各楽章の解説に書き加えておいた。全体として、交響曲作曲家シューベルトが、どのようにして先輩のハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンを受

けいれたかを知るのにたいへん都合よくできている。と言うとこの曲が、たんなる習作であるかのように受けとられるが、形は習作であっても、精神的内容はまじりけのないシューベルトである。

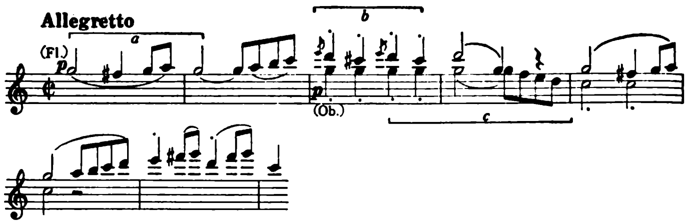
作曲の時期 一八一七年十月に着手され、翌年二月に完成したことは、自筆楽譜によって確実に知ることができる。

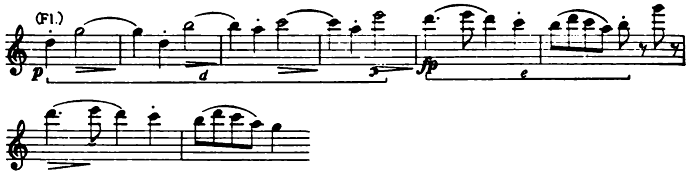
演奏時間 約二十八分。

楽器編成 フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ2、弦五部（ただしチェロとコントラファゴットは初めから終りまでユニゾン）。

解説

第一楽章 導入部 アダージョ ハ長調 四分の三拍子。主部 アレグレット ハ長調 二分の二拍子。交響曲の第一楽章に緩速度の導入部をつけるのは、晩年のハイドンの得意とするところだが、シューベルトもその影響を受けて、このように導入部をつけた。とはいうものの、この導入部から受ける印象はシューベルト独特のものである。主部はほとんど教科書的なソナタ形式であって、第一主題（楽譜1）はハイドンの「軍隊交響曲」、第一楽章のそれを想起させる。旋律ばかりでなく、初めに木管だけで主題を奏し、ついで金管、弦を加えてそれを反復する呈示法も「軍隊」そっくりである。この主題のうちa、b、cの三動機がこれからあとの役に立つ。第一主題の呈示は、五〇小節で終り、新動機と第一主題前半を先だてた経過部にはいる。この部分はbの動機が優先する。七五小節から第一ヴァイオリンが第二主題のリズムを予示し、ついでフルートが第二主題を奏する（楽譜2）。この主題は二つの部分からできていて、あとでそのおのおのが独立に取り扱われる。eの部分をたびたび反復転調してのち、新動機が加わり、ただちに第一主題の部分が積み重ねられる。これからがコデッタと考えてよかろう。そして呈示部は、一五二小節目、主部のはじめからかぞえて一二二小節目で終る。展開はc動機、b動機をおもな材料にする。その長さは六十小節にすぎない。再現部は二一二小節から始まり、第一主題、第二主題がだいたい型通りに再現し、三一四小節目からコーダにはいる。このコーダは三四一小節からピウ・モートになり、第一主題の部分動機を中心とする、オペラの序曲のコーダめいたにぎやかな一段となる。思いなしかも知れないが、この楽章はシューベルト的材料が、ハイドン的手法で取り扱われたかのように感じられる。しかし部分動機をつかいこなしている点は、ベート

1
1056


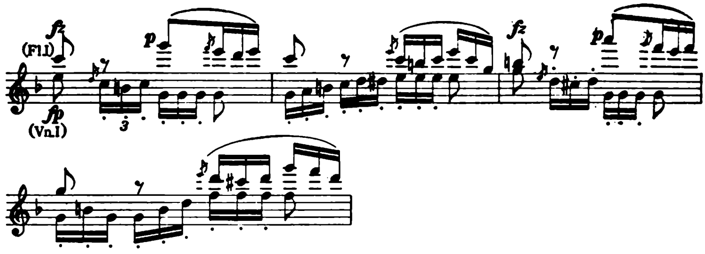
2
1056


3
1056
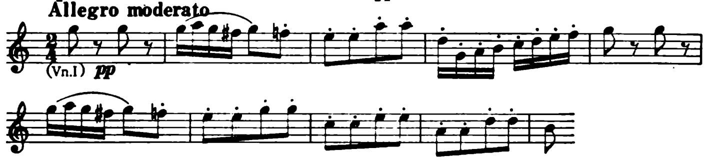

ーヴェン風でもある。
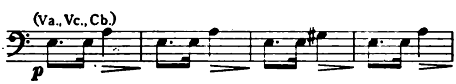
第二楽章 アンダンテ へ長調 四分の二拍子。主要主題（楽譜3）がまずヴァイオリン、つぎにフルートとオーボエで呈示され、その部分動機によるコデッタ風の展開がそれにつづく。つぎに副主題（楽譜4）がヴァイオリンで奏され、フルートとオーボエとクラリネットとが、はなやかにオブリガートをつける。（楽譜4にはフルートのオブリガートだけが記してある。オーボエはフルートの上八度、クラリネットは一小節ずつおくれて、フルートとカノン風にからみあって現れる。）このあとへ副主題の部分動機による展開がつづき、そのなごりが最強奏をまじえた最弱奏になって消えると、はじめの主題がすこし変えられて現れ、やがて副主題、ふたたび主題の余韻が最弱奏で現れて、この二部形式の楽章は終る。

第三楽章 スケルツォ プレスト ハ長調 四分の三拍子。主題（楽譜5）のなかにすくなくとも二つの調、すなわちハ長調、ホ短調がみとめられる。トリオの部分のホ長調は主題の性質からみちびきだされたと考えてよいと思う。主部は主題の部分動機を徹底的に展開し、そのうえ別の動機も加えられてあって、ある部分はベートーヴェンをおもいださせる。トリオは前記のように、ホ

4
1056


5
1056


6
1056


7
1056


長調で始まるが、いろいろの調に移り、プレストの六小節をへて、スケルツォの冒頭にかえる。このころのシューベルトとしては大胆な作風である。

第四楽章 アレグロ・モデラート ハ長調 四分の二拍子。このフィナーレは終りのゲネラルパウゼ三小節をのぞくと五百六十一小節ある。冒頭から二四五小節目までの第一部は、二四六小節目からあとの第二の部分と、よく似た構造をもっている。第一主題（楽譜6）は十小節にわたる不均斉な形をもっている。この主題の呈示と展開のあとに、ファンファールがあって、変イ長調のいそがしい音階の第二主題が呈示される。この展開が終るとイ長調の、なめらかな第三主題が、特異な動機の低音（楽譜7）にともなわれて現れる。高音部はやがてヴァイオリンのいそがしい音階を加えるが、この動機はひびきつづける。この動機はベートーヴェンの交響曲第七番の終曲の主題をおもいおこさせる第四主題に力動的に発展する。この高潮はだんだんしずまって、第二の部分にはいる。第二の部分が第一の部分にくらべて長いのは、第四主題を材料とするコーダがついているからである。

（辻 荘一）

交響曲 第七番 ハ長調

概説 一八二八年三月――これは彼の死の九カ月前である――彼は大きな抱負を持って、たいした下書もつくらないで、この大交響曲を総譜に書きおろした。友人にむかって「歌はもうやめた。オペラと交響曲だけにする」と言ったとつたえられているほど、この曲に夢中になっていた。その形式は手がたい古典的な連環形式を用いているが、内容的にみて、きわめてロマンティックである。ただしそのロマンティシズムは「未完成」に現れたそれとはいくらか異なり、女性的な抒情性よりも男性的な活気、未来への希望が強く現れていて、「未完成」とならんでシューベルトの二大傑作といわれている。しかし気の短い現代人に対しては、たしかにこの曲は長きにすぎることは事実である。

この曲は、第一楽章が主題のたくみな交錯によって完全なまとまりをみせ、第四楽章もそれにつぐまとまりをみせるが、そのまとまりかたは「未完成」の第一楽章にくらべると緊密さを欠いている。シューベルトはいわば自身のがらに合わぬことを試みたからである。とはいうものの全体を通じてみるとき、この曲はロマンティシズムの精神の一つの現れかたをよく示すものである。

作曲の時期 この曲は彼の死の九カ月前に作られた。この曲の前に彼は「未完成」を作ったが、それは一八二二年のことで、これとあしかけ七年をへだてている。この間の彼の精神の成長は相当いちじるしい。そしてこの四十数分にわたる大曲を、下書もしないでまとめることができるようになったのである。前にのべたように彼は前年に死んだベートーヴェンの壮大な交響曲をしたうこときわめて強く、なんとかしてその遺風をつぐものを作りだしたいと思っていたに相違ない。しかしこの望みは、彼の生れつきの性質には不似合なものである。むしろ彼は七年前の「未完成交響曲」の世界をほり下げるべきであった。この意味において、この曲はシューベルトのありのままのすがたをあらわす曲ではない。けれどももし彼がもっと長生をしていたならば、ベートーヴェンのもつ記念碑性あるいは全人類性と、抒情性とをたくみにつなぎ合わせた、ブラームスの交響曲のようなものをつくりだしたかも知れなかった。これを考えるとき、この曲は意味ふかいものになるであろう。

初演　この曲はウィーンの全オーストリア音楽協会に託され、その演奏会で公表されるはずであったが、あまりに大仰にすぎ、かつまわりくどいとの評判が立ち、公表にはいたらなかった。のちシューマンも作曲者の兄弟フェルディナントのもとでこの譜を発見し、作曲からちょうど十年ののち一八三八年三月二十一日にメンデルスゾーンの指揮で、ライプチヒのゲヴァントハウス演奏会で初演された。この際にシューマンがりっぱな紹介文を書いた。

演奏時間　四十六分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。
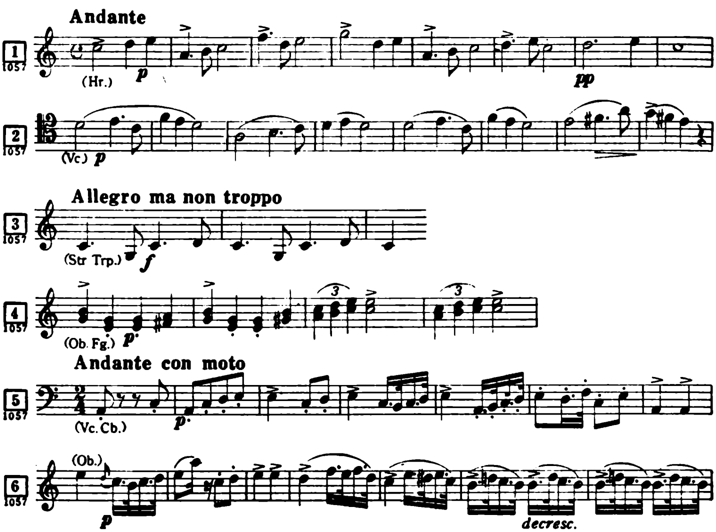
解　説

第一楽章　ハ長調　アンダンテ　四分の四拍子—アレグロ・マ・ノン・トロッポ　二分の二拍子。この曲は、長い、しかも美しい導入部をもっている。しかもそこで最もロマンティックな楽器ホルンが牧歌的な旋律を吹奏する。その旋律は八小節で、古典的旋律の定型にはまっているが、仔細にしらべると、第四小節目で中断されることなき不均斉な旋律である。この不均斉性はブラームスなどにおいては、しばしばであうものであるけれども、シューベルトの時代においてはむしろめずらしいものにぞくする。ここにこの曲のロマンティシズムがまず表現されている（楽譜1）。

この旋律が木管で反復されたのち、第一八小節から楽譜2のような旋律のチェロで奏されるが、前の旋律の反響を蔵して、ロマンティックな無限感を増強する。

この旋律の末尾が短三度上に転調していることを、第一楽章主部の第一主題がハ長調、第二主題がホ短調であることと思いあわせると、この三度転調がこの楽章の情趣形成にあたって大さな役割をつとめていると考えられる。第四〇小節あたりから楽譜1の第二小節の動機がいよいよ表面に現れてきて、第五七小節にいたると、ホルンのオクターヴの跳躍する音型となり、さらに七〇小節からは五度の跳躍になり、七四小節からはタイムが半分にはやめられて、低音弦とかけあいになり、ただちにユニゾンになって*ff*、*fz*に強さを増し、第一楽章主部の第一主題をひきだす。すなわちホルンの導入句の第二小節は、主題の伏線である（楽譜3）。

しかもこの、主題の五度上での反復にいたる間をうずめる木管楽器の三連音符は、導入部の第六五小節からすでに用意されているのである。第一三二小節までは第一主題の世界であるが、わずか二小節の間に軽くホ短調に転調して第二主題が呈示される（楽譜4）。
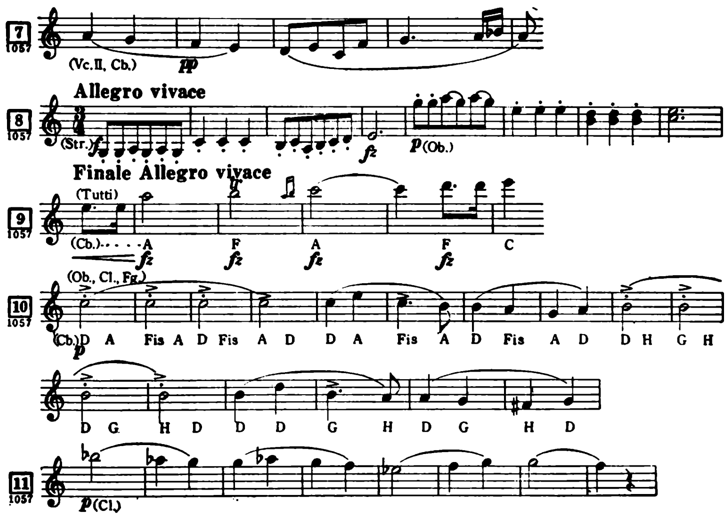


この主題が展開してゆくと、かすかにトロンボーンが楽譜1の終り二小節の旋律を奏しはじめ、だんだんに勢いを増す。それとともに新しい動機をとりいれて経過部が始まる。そしてあわただしく第二、第一の主題が復習されて展開部にはいる。展開部の初めの部分は第一、第二両主題を均等に組み合わせてつくってある。しかし主題は両方ともにたいした発展はしない。第三一七小節から弦楽器がまた導入句のホルンの旋律の附点動機をとりあげる。第三四四小節あたりから、第二主題は姿を消して再現部が始まる。第二主題はハ短調にうつされている。第五七〇小節から速度を増し、第一主題を材料とするコーダとなり、終りの十四小節は、導入部の主題を再奏して、この六百八十五小節にわたる長大な第一楽章は終る。

この楽章は快活な気分を横溢させている点において、シューマンのある曲と共通点がある。

第二楽章　アンダンテ・コン・モート　イ短調　四分の二拍子。大規模の三部形式でA^1—B^1—A^2—B^2—A^1の形をもつ。曲の初めはA^1の主旋律を導きだす印象的な低音弦の旋律である（楽譜5）。

これについでオーボエが可憐な旋律を奏しはじめる。これがA^1部の主旋律である（楽譜6）。

これに対照するためにこの旋律にすぐにつづいてイ長



調の旋律が配される。その後主旋律の附点音型を動機とし、これに時々副旋律を配してつくられた一種の展開がつづく。B¹部は八九小節から始まり、ヘ長調の旋律が主導する（楽譜7）。A²の部分は第一六〇小節から、B²の部は第二五七小節から始まる。B²の調がイ長調になっていることは注目にあたいする。そしてそのあとにA¹部主旋律によるわりあい短いコーダがついて、この楽章は終る。
る。

第三楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の三拍子。弦のユニゾンが比較的低い音だけで主旋律の前半を、オーボエが高い音で後半を奏する（楽譜8）。

これに第二のト長調とハ長調の流麗な旋律を対照させ、ときにはこの二つを組み合わせて、長大な二百三十小節におよぶスケルツォの主部を終る。トリオはイ長調であって、ここにも三度転調の手法がみとめられる。その旋律はフランス民謡「マールボーロ公」を想起させる。

第四楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の二拍子。ソナタ形式で書かれ、第一楽章の五割かたも長い。ものものしい総奏のユニゾンで第一主題の出現を準備する動機が示され、第一主題はイ短調とハ長調との間を彷徨する（楽譜9）。

はじめの三つの音の動機がきわめて優勢で、中に二つ

のエピソードをはさんで、第二主題に支配をゆずりわたす。第二主題は型のようにト長調である（楽譜10）。

コーダは第一主題の冒頭の附点動機、それにわずかに第二主題の四分音符動機を組み合わせてつくられている。展開部も第一主題の附点音の動機が伴奏的に取り扱われ、新しい旋律がその上にたわむれる（楽譜11）。

しかし第二主題も用いられる。再現部は第一主題の再現とともに始まるが、今度はハ短調と変ホ長調の間を彷徨し、第二主題はハ長調に立たされる。

コーダは第一主題のはじめの動機をおもな材料とし、それにわずかに楽譜11の音型を混じてつくられているが、前者が圧倒的である。そしてこの千百五十五小節におよぶ長大な終曲が完全に終止する。

シューマンとこの曲　シューベルトが永眠したとき、シューマンはまだ十八歳の青年であったが、その死の報知を受けて涙を流して悲しんだ。その後十一年シューマンは早く経済上の安定をえて、愛人クララと結婚しようとして、当時の音楽の最大の消費地、ウィーンに来た。ある秋の日、彼はベートーヴェンとシューベルトの墓をたずねた。ベートーヴェンの墓の前にはばらの木が一本何人かによって植えられてあったが、シューベルトの墓前には何も植えてない。しかも誰が忘れたか、一本の鉄ペンがベートーヴェンの墓石の上においてあった。彼はそれをひろって帰った。そののち彼は、この大交響曲の楽譜を、ほかの楽譜とまじっているなかから見つけだして、メンデルスゾーンにすすめて演奏させたことは前述の通りである。その初演は大喝采をもって迎えられ、つぎのシーズンの初めにふたたび演奏された。シューマンは前記のペンを用いて、一八四〇年の初めのころ、この曲の讃辞をその主宰する「新音楽雑誌」のために書いた。それは音楽評論史上まれに見る熱烈なものである。いまその一部を紹介しよう――率直にいってよいならば、自分はつぎのように言いたい。すなわちこの交響曲を知らぬ人はまだシューベルトについて、ほとんど知らぬ人であり……このところに作曲に熟達せる音楽的技術のほかに生命があり、最も微妙な濃淡をもあらわす色彩があり、いたるところに深い意味があり、個々のものに最も精確な表現がある。そしてこのすべてのものの上に、われわれがすでに彼の作品のいずれにおいてもみとめるところの、ロマンティシズムの精神があふれ流れている。そしてこの交響曲の神々しさ、それはたとえばジャン・パウルの四巻の長編小説のように、終ることを知らない。……この交響曲はベートーヴェンの後において未だないとの印象をあたえた。……（下略）（辻　荘一）

交響曲　第八番　ロ短調
「未完成」
"Unvollendete"

概　説　この曲の趣がきわめて透明清純であること、美しい旋律が豊富につかわれていること、和声と音色のつかないこなしが新鮮であることなどによって、わが国においてばかりでなく、世界中で最も人気のある交響曲の一つにかぞえられている。それに加えて、この曲が未完成に終っているので、そうなった原因についてのさまざまのつくり話や想像がつけ加えられ、そのつくり話が映画化されるほどポピュラーな曲になっている。シューベルトの交響曲中最もすぐれたものであるばかりでなく、ロマン派音楽の一大ピラミッドでもある。

作曲年代と未完成に終った理由　自筆楽譜によれば、この曲はシューベルトの二十五歳、すなわち一八二二年の十月三十日に、ウィーンで着手されたことは明白であるが、いつ作曲が中断されたかはまったく不明である。この年彼は、彼の最大の歌劇「アルフォンゾとエストレラ」、ハ長調の独奏ピアノ幻想曲（放浪者）、変イ長調の第五ミサなどの大作を完成した。この中で「アルフォンゾ」は当時かえりみられなかったと同様、今日でもほとんど問題にされない。また大ミサ曲は彼の作としてはかならずしも新しい境地を開拓したものでなく、また予言者的な意義も持たない。しかるにハ長調のピアノ幻想曲はシューマンの交響曲のあるもの、リストその他の交響詩の形式や作曲手法を予言するものである。というのはこの幻想曲があきらかに四つの部分に分けられ、しかもその順序がこの当時一般におこなわれていた連環形式によっているにもかかわらず、続きになっていること、それに加えて各部分が共通の動機をもとにしていることによってである。

この交響曲の第一、第二両楽章が共通の動機をもとにしてつくられていることは、右の幻想曲と同じであって、この意味において予言者的性格をもつのであるが、それ以上にこの曲を予言者的たらしめる理由がある。

それはこの曲が、初めて抒情詩としての交響曲として音楽史上に登場したことである。ブラームス、ブルックナー、マーラーの交響曲は実にこの小さな、しかも未完成の曲の血筋をひくものである。元来古典派の交響曲は、音楽史上の感情至上主義、すなわちエマヌエル・バッハやシュタミッツの音楽上の主張から出発したのにもかか

わらず、その感情なるものの性質が、今われわれの考えている流動的なものでなかったために、かつ古典主義の名にふさわしく、構造的なまとまり（それはこの時代の人の持っていた人間観、世界観に照応する）をもっていて、一つ一つの曲は、はっきりした輪郭をもって、一般の生活の世界からみずからをひきはなしている。ちょうど西洋の劇が額ぶちのような舞台で演ぜられ、観衆はこれを自分からきりはなされた世界として、対立的に見るのと似ている。

しかるにロマン派の楽曲から受ける音楽的感銘は、その周囲に、名のつけようのない情緒的周辺がくっついていて、ほかの世界から芸術の世界をきりはなすことはしない。これがロマン派音楽の無限界性と呼ばれるところのものである。この性質によって、ロマン派の音楽は文学や詩と交流することができる。しかも動的な感情が曲をおしすすめるので、曲が無限のかなたを指しているようにもうけとられ、ここに音楽が宗教の代用物になる可能性が示されるのである。

シューベルトはベルリオーズや、シューマンや、ワーグナーのような理論を持たなかった。しかも革命的なことをあまり好まなかった。それゆえ彼の楽曲の形式は古典派のものをそのままうけついだ。しかし彼の素質がロマン的であったために、みずから意識することなくしてロマン的な音楽をつくることができた。この「未完成」は交響的作品において、前に書いた傾向を最もよくあらわし、彼は自覚することなく予言者となったのである。

この交響曲は第一、第二両楽章だけ完全なスコアになっている。第三楽章スケルツォは、わずか九小節だけがオーケストレートされ、あとの一部分がピアノ曲の形の書きおろしのままになっている。第四楽章のためには下書すらもない。この曲が未完成に終った理由はいろいろあろうが、要するにこの二つの楽章が形式的にも感情的にも互にしっかりと手をむすびあい、それだけで十分に完成したまとまりを持つことになったので、これにどのようなスケルツォやフィナーレをつけても、かえって無用の長物になるということを、天才の直観によって知ったからではないかと思う。この曲は形式上未完成ではあるが、内容的には完成しているといってよいのではなかろうか。

楽譜の発見と初演　この曲は一八二四年に、すでにその名誉会員にシューベルトがなっていた、シュタイエルマルク音楽協会の役員をしていたアンセルム・ヒュッテンブレンネルに送りとどけられたらしい。このころ作曲家がある音楽協会の名誉会員に推薦されると、お礼に交

響曲を作ってその協会のライブラリーにおさめる慣例があった。けれどもそれが未完成であったため、ヒュッテンブレンネルはそれを協会にひきわたすこともしなかった。彼はあるいは第三、第四両楽章の到着を待っていたかも知れなかった。しかしいつになってもこの曲は完成すべくもなかった。そして楽譜はヒュッテンブレンネルの手もとにとどめられた。シューベルトの死後、その芸術に対する尊敬の念がひろまり、たかまるにしたがって、彼の作を縁故者のもとに求めることが行われはじめた。そして、この曲が作られてから四十三年後の一八六五年五月一日、ウィーンの音楽協会のオーケストラの指揮者ヨハン・ヘルベックが、ヒュッテンブレンネルの手もとから、楽譜をさがしだした。そしてその年の十二月十七日に初演がおこなわれた。好評をもって迎えられたことはもちろんである。それ以来この曲はたちまちにして世界中の人々の心をとらえた。楽譜は一八六七年にウィーンの出版社スピーナから刊行された。

演奏時間　二十二分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。
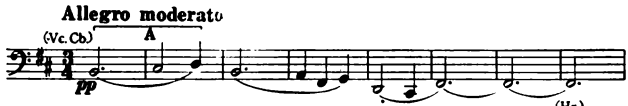
解　説
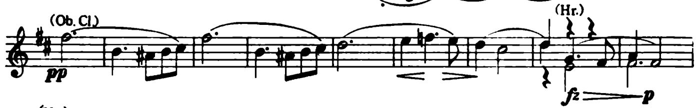
第一楽章　アレグロ・モデラート　ロ短調　四分の三拍子。比較的簡単なソナタ形式である。曲の初めに名指揮者ワインガルトナーが「あたかも地下の世界からのように」と形容した、低音弦楽器の暗示にとんだ旋律がひびきだす。この旋律、ことにその初めの三つの音からなる動機Aが第一楽章ばかりでなく、第二楽章においても大きな働きをし、二つの楽章を精神的に密接に連結する役目をしている（楽譜1）。

ついでヴァイオリンの十六分音符と低音弦のピッチカートにささえられて、木管楽器が見かけの第一主題を奏する（楽譜2）。

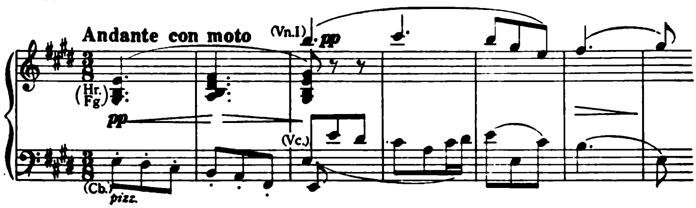
この主題の第二小節後半が動機Aからできていることは、ただちに理解することができるであろう。この主題のロマンティックな感じは、ホルンによる反響的効果によっていちじるしく強化される。この主題が重ねられたのち、ファゴットとホルンとの短い経過部のあとに第二主題が現れる。この主題の中からA動機をみつけることはやさしい（楽譜3）。

第二主題の調が、第一主題の調であるロ短調の関係長音階たるニ長調でなく、ト長調になっていることは注目にあたいする。第二主題が三回反復され、イ長調にきまりかける時、総休止があり、つぎに総奏でト短調、変ホ

1
1058


2
1058


3
1058


4
1058


長調などを暗示する不安定な数小節があって、第二主題のはじめから三小節目の音型のめざましい転調によって曲は急迫し、力を増しながら突進する。そして今までの流麗さは失われるが、ふたたび第二主題が現れて、呈示部を終る。

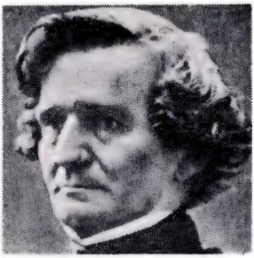
展開部は動機Aをふくむ、初めの旋律をおもな材料とし、これに第二主題の背景としてつかわれたシンコペーション、その他一、二の別の楽想が加えられてある。展開部の中でも第一八〇小節以後、低音弦楽器が動機Aを重ねてゆくあたりのペーソスと、第二〇二小節以後のユーモアは愛すべき部分である。そして憧れの心持にみちたロ短調の和音に終る。

第二楽章　アンダンテ・コン・モート　ホ長調　八分の三拍子。この楽章は、初めから第一四一小節までを二回繰り返し、これにコーダをつけた形と考えることができる。そして第一部分は不規則な三部形式でできていると考えられないこともない。この楽章を導入するホルン、ファゴットで奏され、コントラバスのピッチカートの対位声をともなう旋律（楽譜4）は、第一楽章の導入部の初めの三つの音から構想されたものと考えられなくはない。この美しい導入にふさわしい純美な主題が第一ヴァイオリンに現れ、それにチェロが単純だが、効果的な対

位声をそえる。ここまでに用いられた諸動機が反復使用される間に、この楽章の基本情趣が規定される。これについで、いままでにでてきた二つの動機を組み合わせた、堂々たる部分がくるが、その力はたちまち減退し、初めの部分と似た十数小節となり、第一ヴァイオリンだけの淋しい暗示的な進行（第六〇—六二小節）にみちびかれて、クラリネットが牧歌的哀歌を奏する。これに対する弦のシンコペーションの伴奏はきわめて独創的である。このあとに展開ともみなすべき五十小節が続き、曲は初めと同じ導入句にかえり、調性はちがうが、だいたい同じ動機操作を反復し、まことに清らかで美しいコーダになる。

（辻　荘一）

ベルリオーズ



Louis Hector Berlioz (1803—1869)

幻想交響曲　作品一四a

Symphonie phantastique

概　説　ベルリオーズの幻想交響曲は、ベルリオーズの代表作であるばかりでなく、音楽史上重要な作品である。この作品を書いた動機については「作曲の経過」で説明するが、この作品が作曲された一八三〇年には、メンデルスゾーンは、すでに五曲の交響曲を書いていたが、シューマンはまだ交響曲を発表していないし、ブラームスは、まだ存在していなかった。ロマン派にはいったとはいえ、まだ古典的な基礎をくずさずにもられたロマン性だった。

そこに突如として、幻想交響曲のような、きわめて独創的な態度で、音楽に標題性を導入した作品が現れたのだから、その反響は大きかった。ベルリオーズの性格があまりにも多感で、病的な夢想と、身をこがす情熱は、形式的に拘束された、古典的な交響曲を書くことがとうていできず、メンデルスゾーンのような客観的な標題でなく、大胆にも、というよりは、そうせずにはいられない強い衝動から、音楽を標題に従属させて、自叙伝的な内容をもりあげてしまったのである。

構成にも、和声にも、旋律にもむらがあるのにもかかわらず、この作品が彼の代表作の位置にあり、しかもリストやワーグナーにその影響をあたえて、自由なロマン主義の、開花の導火線の役割を果したことはみのがせな

い。

なお、この作品を作曲する二年ほど前に、ベートーヴェンの交響曲を聴いて、大きなショックをうけているので、その影響がこの作品に投影されていることも否定できない。またゲーテにも強く心をひかれ、それがきっかけで「ファウストの劫罰」を生むことになったが、この幻想交響曲でも悪魔の音楽である終楽章は「ワルプルギスの夜」から着想されているといわれる。

手法上でとくに注目されることは、固定楽想（または固定観念 idée fixe）の使用である。これは、この作品を作曲する動機となった、作曲者の熱愛する女性を、一定の旋律（楽譜2）であらわし、各楽章ごとに、その場にふさわしいように、主としてリズムと楽器だけを変化させて使用する方法である。これがのちにワーグナーにライトモティーフ（主導動機）を、リストをへて、フランクに循環形式を用いさせる発端となった。

また管弦楽法は、基本としては、ベートーヴェン時代と同じ二管編成だが、表現の要求のためには、畸形的、変則的な方法を平気で使っている。この幻想交響曲には、木管でもファゴットは四本、金管のテューバは二本、三楽章はティンパニ奏者四人、さらに、そのころとしてはめずらしくハープを二台も使っているし、奇嬌な響きをもとめるあまり、変ホ調のクラリネットを登場させ、テューブ・ベルを鳴らし、弦を弓の背で打つ（col legno）など、当時としては奇想天外な手段を使っている。

この作品は「ある芸術家の生涯の挿話」（Episode de la vie d'un artiste）という副題がつけられている。ちなみに、二部作交響曲という二部作の第一部で、幻想の第二はモノドラマ「レリオ」（作品一四六、一八三二年作）である。

幻想交響曲には、曲頭に説明的な文章が書かれ、それでもたりないとばかりに、各楽章に、ながながしい注解まで書かれていたが、のちに標題を残して削除されたという。曲頭の文章によると、はじめは第一—第三楽章は、ベルリオーズの恋の感情をいくつかの想い出を通してつづり、第四、第五楽章において、かなわぬ恋を阿片の吸引による悪魔的な幻想によって、復讐的に打ちこわすように説明されていたが、これは書き改められ、全楽章を阿片の作用によって生じた奇怪な幻想として説明している。ここにその大要を記すと

「病的な感受性と、はげしい想像力をもった若い芸術家が、恋の悩みから絶望して阿片自殺をはかる。しかし服用量が少なすぎて死にいたらず、奇怪な一連の幻夢を見る。そのなかに恋する女性は、一つの旋律とし

て現れる」

という異常性格的なものである。

作曲の経過　ベルリオーズは、二十二歳のときに、ローマ大賞の予選に失格したが、まもなくパリ音楽院に入学した。そしてその翌年は予選に通ったが、課題曲で敗れ、絶望のあまり病床に就いた。だが、その年の九月、オデオン座でイギリス劇団のシェイクスピア（William Shakespeare 1546—1616）劇上演をみて、オフェリアや、ジュリエットに扮する主演女優スミスソン（Harriet Smithson）に熱狂的な恋を感ずるようになった。

しかし相手は今を時めく大女優で、貧乏音楽学生などを相手にしようはずはなく、その後手紙で結婚を申しこんだが、まったくとりあってもらえなかった。このころの彼の情熱的、夢幻的な傾向が、はげしい片想いを通して、独特の作品を書かせるにいたった。

この作品は、大作にもかかわらず、わりあい短期間で書きあげられたが、第三楽章「野辺の情景」はかなり苦心したという。

なお、この年にはようやく待望のローマ大賞を得たが、スミスソンへの恋は一頓挫し、ローマ遊学の前にピアニストのモーク（Camille Moke）と婚約したが、のちにモークは、彼を捨てて他に嫁いだ。その年の十二月に幻想交響曲が初演されたが、この席にスミスソンが現れ、数日後に二人ははじめて対面したが、スミスソンは他の男と婚約したので、ベルリオーズは激怒と絶望のあまり阿片自殺をはかって未遂に終った。

三年後に周囲の強い反対を押しきって、ようやくスミスソンと結婚することができたが、すでに零落した女優との結婚は幸福ではなかったという。
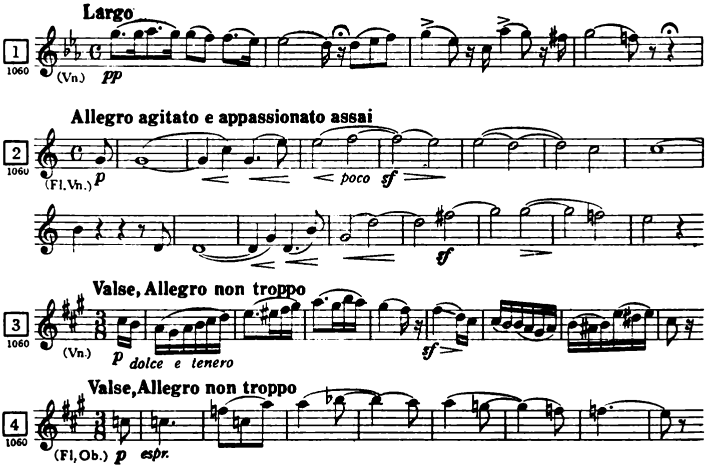
初　演　一八三〇年十二月五日、パリ音楽院の演奏会にて。アブネック（François Antoine Habeneck）の指揮でおこなわれた。

演奏時間　四十七—五十一分。（なお第一楽章と第四楽章の繰返しは、今日ではともに省略するのがふつうである。）

楽器編成　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2（1は変ホ調クラリネット持替え）、ファゴット4、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、テューバ2、ティンパニ二対（第三楽章奏者四人、第四、第五楽章奏者二人）、大太鼓、シンバル、鐘（テューブ・ベル）、ハープ2、弦五部。

解　説

第一楽章　夢、情熱（Rêveries, Passions）形式的に



はかなり長いラルゴの序奏をもつソナタ形式である。序奏では若い芸術家がまだ愛する人にめぐりあう前の、何とはなしの不安とか憧憬をあらわしている。木管の引きずるような導入音に導かれて、弱音器をつけたヴァイオリンがよわよわしく、しかし何かを求めるように憂欝な旋律（楽譜1）をとぎれとぎれに奏するが、つづいてすこし活気づいて、理由のない昂奮をあらわし、つづいて冒頭の旋律が、あかるい長調でうたわれ、感情の起伏をへて、はげしくたたきつけるような主部の開始和音につらなる。

急速な主部では、まもなくフルートとヴァイオリンにゆっくりした旋律が現れる（楽譜2）。これが恋人をあらわす固定楽想で、優雅さと気品をもって長くすそをひいたような感じである。もう一つの主題が属調に現れるが、第二主題的に再帰のときには主調にもどる。劇的な展開部と再現部をへて、結尾はあきらめに到達したような、平穏な感じで、宗教的な香りさえするプラガル終止で静かに曲を結ぶ。

第二楽章　舞踏会（Un bal）作曲者の注解によると、にぎやかな舞踏会で、彼は恋人の姿を見かけるありさまを表現している。曲はワルツであるが、交響曲にワルツをいれることは、当時では異例だった。

ちなみに、このころは、ヨハン・シュトラウスのウィンナ・ワルツはまだできていない。

曲の冒頭には、まだワルツのリズムが現れず、弦のトレモロや、ハープの装飾的な音型によって、人びとのざわめきと賑わいをえがくが、まもなくたのしげなワルツの旋律（楽譜3）が始まる。曲がかなり高まったとき、フルートとオーボエが固定楽想を変化させて（楽譜4）奏し、恋人が踊っているさまを思わせるが、やがてそれも人びとのざわめきにかき消され、賑やかな円舞がつづく。もう一度、恋人の姿が現れるが、急激なコーダの昂奮がこれをかき消して、はなやかに曲は終る。

第三楽章　野辺の風景（Scène aux champs）ある夏の夕べ、野辺で二人の牧童がこもごも吹く笛を聴く。かすかな希望がめばえるが、恋人のことを想いだし、「もし彼女が裏切ったら」という、おそろしい不安にかられる。やがてまた一人の牧童が笛を吹くが、もはや答はなく、日は没し、遠雷がきこえ、あとには孤独と静寂が残るだけである。

ベートーヴェンの「田園交響曲」の影響があるとみられる、のびやかな曲であるが、心理的な不安や動揺も、たくみに織りこまれている。

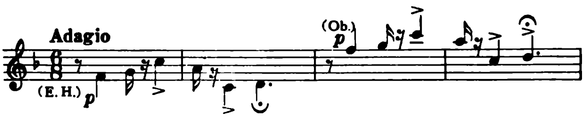
曲はイングリッシュ・ホルンと遠くからきこえる（舞台の袖の奥）オーボエの牧笛のかけあい（楽譜5）で始まるが、やがてヴィオラのトレモロが夕やみの近づくのを告げる。
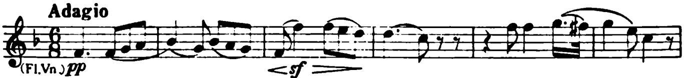
田園的な主旋律（楽譜6）が、フルートを加えたヴァイオリンに奏され、発展してゆく。やがて鳥の啼き声もきかれ、いよいよ田園的になる。しかし心理的不安が高まって、恋人を示す楽想が現れる。不安はさらにたかまるがまもなくしずまり、クラリネットに静かな旋律が奏される。また心は騒ぎ、恋人の想いを追うが、ここには田園的な主旋律が断片的にからんでいる。

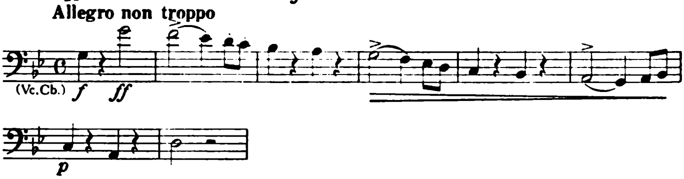
イングリッシュ・ホルンの牧笛がきこえるが、もう答はなく、遠くに雷がきこえる。これは、四人の奏者が一つずつのティンパニを奏するのである。それがしずまると、静寂と孤独を告げるような淋しい終止になる。

第四楽章　断頭台への行進（Marche au supplice）彼は恋人を殺して死刑を宣告され、断頭台へむかってひかれてゆく。最後の瞬間にちらりと恋人のおもかげがうかぶが、死の打撃によってふきとばされる。

不気味な弦とティンパニのリズムにのって、ホルンがおもおもしい行進の気分を暗示すると、やがてチェロとバスに、決然としてさからう余地のない旋律（楽譜7）が示され、ファゴットが嘲笑するようにからむ。行進は

5
1060


6
1060


7
1060
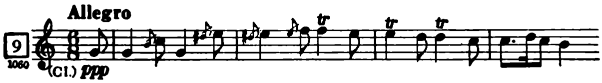

8
1060

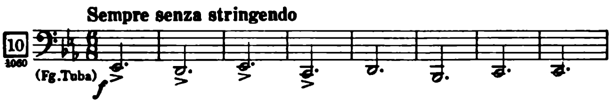

しだいに力を増し、ついに全合奏によって堂々たる主題を奏するが（楽譜8）、ふと、恋人をあらわす楽想が、クラリネットで奏されたと思うとたん、全オーケストラの咆哮によって吹きとばされ、あらあらしく曲を終る。
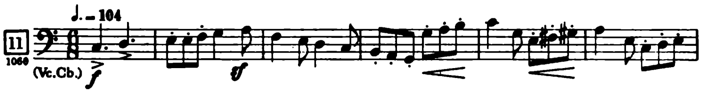
第五楽章　悪魔の祝日の夜の夢—魔女のロンド（Songe d'une nuit du Sabbat-Ronde du Sabbat）彼は自分の葬式に集った、怪物や魔物たちとともに、身の毛もよだつおそろしい魔女の踊りに見いる。そこに恋人が現れるが、なんとすっかり気品を失って娼婦のようになり果てている。「怒りの日」が鳴りひびき、やがて魔女の踊りと「怒りの日」が並行してつづけられる。

奇想天外な音楽だが、曲の中心は「魔女のロンド」で、これに先行していくつかの部分が、序節とはいえないくらい長く展開している。

曲は弦に奏される、いかにも不気味な音型に始まり、フルートやホルンに鶏のなきごえが模倣される。もう一度、この気分が描かれてから、クラリネットに固定楽想が現れるが、つねにトリルをともなった浮薄な旋律（楽譜9）に変えられている。一時はげしい全管弦楽の咆哮にさまたげられるが、この旋律は、こんどはさらに軽薄な感じの変ホ調クラリネットに奏される。しだいにオーケストラが高まってきて、ふと、ロンドの主題の一節を







奏しかけるがすぐやめる。鐘が鳴りひびき、死者をとむらう讃歌「怒りの日」が、二本のファゴットと二本のテューバにおもおもしく奏される（楽譜10）。

やがて急速なロンドが弦楽陣に始まり（楽譜11）、発展して一大フーガとなる。「怒りの日」を変形して奏するが、ロンドはしだいに発展し、クライマックスを弦によるロンド主題と管による「怒りの日」の同時奏楽でかたちづくる。それにつづいて不気味なコル・レーニョ、そして曲はさらにもりあがり、奔放、狂乱な終りかたをする。

（菅野浩和）

ヴィオラ独奏つき交響曲

「イタリアのハロルド」

作品一六

"Harold en Italie"

概説　ヴィオラ独奏をともなう交響曲「イタリアのハロルド」は、ベルリオーズ三十一歳のときの作品で、この前年に出世作の「幻想交響曲」が初演されて成功をおさめているが、ベルリオーズのそれ以外の代表作は、まだ作られていなかった。

はじめこの作品の計画は、ヴィオラをきかせるために、パガニーニが委嘱したものであるが、もともと幻想的な性格の持主であるベルリオーズにとっては、こうした純器楽的な協奏曲を書くには、あまりにも多感すぎたので、けっきょくパガニーニの希望をかなえてやることができなくなり、標題的な内容をもった作品にしてしまった。その標題は、バイロンの長篇詩によっているが、それはけっきょく手がかりで、要するに、彼自身の自叙伝であることにはまちがいなく、この点、幻想交響曲とまったくよく似ている。いかにベルリオーズが自我の強

い、夢幻的な性格だったかがわかる。

曲は四楽章からなっているが、ヴィオラの独奏にハロルドをあらわす主題（楽譜4）が現れるが、これは全曲中にさまざまに変形して用いられる。幻想交響曲に登場する愛人の主題と同じように、固定楽想（idée fixe）と呼ばれる。

作曲の経過　一八三三年、パリで幻想交響曲の初演を聴いて感激したパガニーニは、わざわざベルリオーズをおとずれ、そして、自分の手に入れたストラディヴァリウスの、すばらしいヴィオラを使って公演をしたいのだが、適当な曲がないから、ヴィオラと管弦楽のための作品を書いてもらいたいと頼んだ。

第一楽章がほとんどできたころ、パガニーニは見にきたが、独奏ヴィオラの休止が長いのに不満を示し、失望して帰った。パガニーニは協奏曲を望んでいたからだ。そこでベルリオーズは、パガニーニの依頼とは別に、霊感のおもむくままに作曲を進めることにし、独奏ヴィオラを、あたかも一人の人物に見たてて取り扱うことにした。それはバイロン（George Gordon Byron 1788—1824）の長篇詩「チャイルド・ハロルド」(Childe Harold)のような、哀愁的な追憶にふける物語りを展開しようとし、独奏ヴィオラを、主人公の夢幻者に見たてたのである。曲は短期間に書きあげられ、「イタリアのハロルド——ヴィオラ独奏つきの交響曲」と題された。
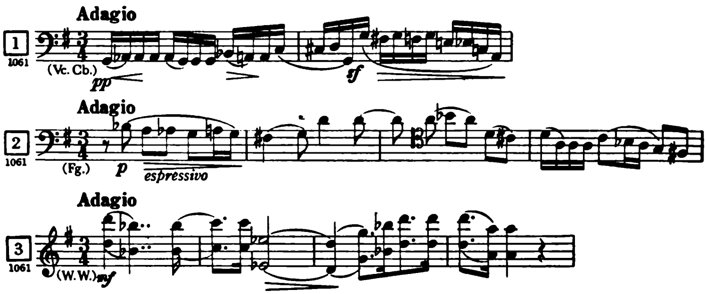
幻想交響曲も彼の自叙伝であると同じようにこの曲中のハロルドも実は作曲者自身である。またこの頃恋人が背いて他に嫁ぎ去ったことから受けた絶望的な衝動を反映しており、自意識過剰な彼の性格がよく現れている。

初　演　一八三四年十二月二十三日、パリ音楽院講堂で、ジラール（Narcisse Girard）の指揮でおこなわれた。

演奏時間　約三十七分半。

（ただし第一楽章の繰返し六十六小節を省略した時間である。なお第四楽章は、第二四七小節から四〇四小節までの百五十七小節間の約四分の三が、その前の部分の繰返しであるため、省略することが多い。この演奏時間もこれをはぶいた時間だが、全然省略なしで演奏すれば、さらに約三分間を要する。）

楽器編成　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2（第一オーボエはイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット4、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、オフィクレード（現在ではテューバを用いる）、ティンパニ、小太鼓2、シンバル、トライアングル、ハープ、独奏ヴィオラ、



弦五部。

解　説

第一楽章　山におけるハロルド、憂愁、幸福と歓喜の場面（Harold aux montagnes; Scènes de mélancolie, de bonheur et de joie）ゆっくりした序奏と、活気にみちたアレグロの主部からなり、アレグロはソナタ形式によっている。

　序奏は憂欝な苦悩をあらわした前半と、あかるくなってゆく後半に分けることができる。まずチェロとバスによって、おもい苦悩をこめた主題（楽譜1）が現れ、ヴァイオリンやヴィオラにフガートふうにうけつがれて発展してゆくいっぽう、ファゴットに別の主題（楽譜2）が現れ、これもフガート風に木管の間でひきつがれてゆくが、まもなく木管はハロルド主題を明瞭に、しかし短調で斉奏する（楽譜3）。やがてハープの分散和音を背景に、独奏ヴィオラが、ハロルド主題を長調で表情ゆたかにうたう（楽譜4）。
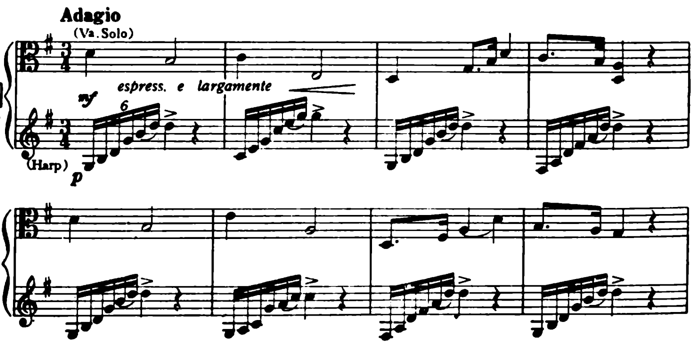
　幸福と歓喜をあらわした主部は、八分の六拍子の軽妙な気分にあふれる急速な音楽である。はれやかな第一主題（楽譜5）と、田園的な第二主題（楽譜6）が中心になって、活気にみちたあかるい音楽を進展するが、独奏ヴィオラが周囲の幸福や歓喜を背景に、ときには歓喜するが、また苦悩と憂欝から離れきることのできないハロルドの性格をたくみにあらわしている。

　曲は終り近くになって、さらに活気づいて、木管がハロルド主題をフガート風に奏し、第一、第二主題も自由に駆使されて高揚して曲を閉じる。

第二楽章　夕べの祈祷をうたう巡礼の行進（Marche de pèlerins, chantant la prière du soir）交響曲の緩徐楽章の役割を果しているが、もっと自由で詩的、絵画的である。

　黄昏にハロルドは、巡礼の一群が通ってゆくのに見い

4
1061



る。巡礼の一群は、山の小寺院に立ちよって、敬虔な讃歌をうたい、やがて通りすぎて姿を消してゆく。

曲は最弱音に始まるが、中心になる主題（楽譜7）には、三連音符、四連音符、二連音符の組み合わさった木管のきざみと、憂欝なホルンの音がからみあって、独特な雰囲気をつくっている。独奏ヴィオラは固定楽想を奏し、これに見いっているハロルドを表現する。

やがて彼らは礼拝をおこない、敬虔な讃歌をうたうが、ハロルドも静かなヴィオラのアルペッジョで、これに加わる。そしてしだいにすべてが遠ざかって、最後は最弱音で消えいるように終る。

第三楽章　アブルッチの山人が、その愛人に寄せるセレナード（Sérénade d'un montagnard des Abbruzes à sa maîtrsse）交響曲のメヌエット、またはスケルツォ楽章の性格をもつ舞踊的な要素のある楽章で、二つの主要主題が現れる。その第一は毎年降誕祭のころ、アブルッチ山中からローマをおとずれる牧人の吹奏する音楽から転用されたという（楽譜8）。急速な道化た感じのリトルネルロで、発展しないで接続曲のようにすぐ第二の主題につづく。

第二の主題は、さらにテンポをおとして、ギター風のピッチカートにアルコ奏法の組み合された弦の伴奏にのって、イングリッシュ・ホルンに奏される素朴なセレナードで（楽譜9）、いかにも牧人の恋の歌といった感じである。これに独奏ヴィオラの固定楽想が加わって、曲を発展させている。

しばらくして軽快な第一の主題が再帰するが、まもな
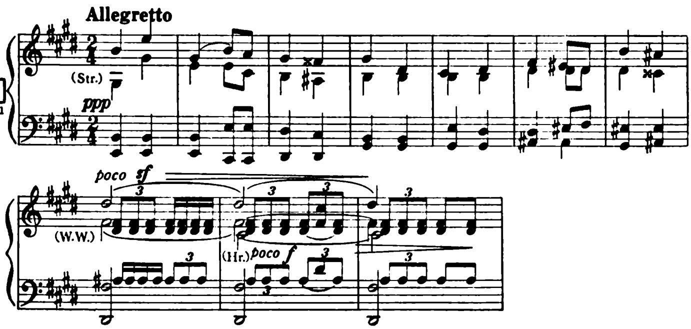
5
1061



6
1061
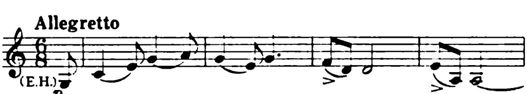


7
1061



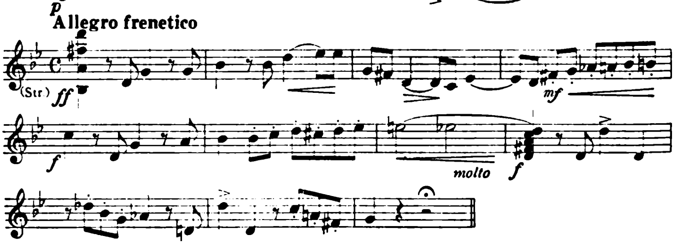
8
1061



9
1061



10
1061



く、そのリズムをつねにひびかせている上に、二倍のテンポでゆったりと第二の主題が奏され、しだいに弱まって消えいるように終る。

第四楽章　山賊の饗宴、前景の追想 (Orgie de brigands. Souvenirs de scènes précédentes) 激烈で狂乱な音楽で、幻想交響曲の終楽章の「悪魔の饗宴」と同じような気分の表現で、愛人に裏切られた自分に対する自虐的な傾向がよく現れている。

構成的には、ベートーヴェンの交響曲第九番の、終曲の影響と思われる前楽章の追想がある。すなわち、激烈な主題（楽譜10）の間にはさまれて、先行三楽章のそれぞれ一部分が想い出のように奏され、またヴィオラは固定楽想を奏してなげき、とりみだし、曲は劇的に発展するが、やがてハロルドはみずから求めて山賊の洞穴にふみこみ、狂暴な山賊たちによって、ヴィオラの主題はひきちぎられ、昇天する。あとには狂暴な山賊の狼藉がつづくばかりである。

（菅野浩和）

劇的交響曲「ロメオとジュリエット」"Romeo et Juliette" 作品一七

概説　「幻想交響曲」で古典交響曲の様式とまったく異なった様式の大胆な交響曲を書いたベルリオーズは、それから十年ほどのちにこの交響曲を書いて、いっそう強烈に彼の美学を作品の上に主張した。タイトルには、「シェイクスピアの悲劇による合唱、独唱、および合唱によるレシタティーフのプロローグつき劇的交響曲 (Symphonie dramatique)」とある。このタイトルが示すとおり、曲は独唱、合唱を含み、それに巨大な管弦楽の表現力を動員して「ロメオとジュリエット」の悲劇を交響楽的に表現したもので、交響曲とは名づけられていても本質的にはまったく交響曲の概念を越えたものである。全曲は大きく四つの部分に分れ、それがさらにいくつかの部分にこまかく分れて、それぞれ標題があたえられており、だいたい「ロメオとジュリエット」の運びを浮きぼりにする仕組になっている。しかし、構想はオペラ的な要素をまったく含んでいないし、またオラトリ

オとも違った独自なものである。ベルリオーズは本質的に劇音楽的資質の持主だが、しかし彼のそのような資質は、興味ふかいことに、つねに劇音楽よりもむしろ交響楽的作品のうちに発揮されていることは、代表作「幻想交響曲」、「イタリアのハロルド」にみられるとおりである。この交響曲は、それら二曲の交響曲的枠組をいっそう自由に拡大し、叙事的性格を強め、また夢幻的情緒をさらに強く表出しようと試みたまったく類をみない作品で、しいて言えば、それこそ劇的交響曲としか名づけようがないであろう。この試みはさらに七年のちの「ファウストの劫罰」につながるように考えられる。曲は後述するようにきわめて巨大なもので、声楽を伴うが、その歌詞ははじめベルリオーズ自身が散文で書いたものをエミール・デシャン (Emile Deschamps) が韻文に書き改めたものが用いられている。

なお、今日では、全曲が演奏されることはきわめて稀で、第二部、第三部、それに第四部のはじめのスケルツォだけが抜きだされて演奏されることが多く、その部分だけがたいへん有名になっている。

作曲の経過　一八三八年に完成し、その年の秋のはじめに初演された歌劇「ベンヴェヌート・チェルリーニ」は、歌手のふまじめさや台本のまずさで大失敗に終ったベルリオーズは、悲しみのために病床に伏してしまったが、その年の暮にはコンセルヴァトアールの演奏会で、「幻想交響曲」そのほかを、みずから指揮する機会を得た。この演奏会はたいへんな成功で、パガニーニはその演奏を聴いて大いに感激し、翌日はベルリオーズに宛てて「ベートーヴェンは死にました。ふたたび彼に命を与える者はベルリオーズその人よりほかにありません」という有名な言葉ではじまる手紙を書き送った。そして経済的に苦境にあったベルリオーズに「尊敬と好意のしるしに」二万フランの大金をそれに添えて贈った。「天才の味方を得て」力づいたベルリオーズは十年来心のうちに抱いていた「ロメオとジュリエット」の音楽を書くことに心をきめ、一八三九年一月末から作曲にとりかかって、その年の九月八日にはこの大作を完成した。劇音楽の才能を十分に持った彼が歌劇で失敗して、つぎには歌劇でない劇的音楽にはげしい意慾をぶちまけたのであろう。それでもはじめは雑事に追われ、からだの調子も悪くて筆は少しずつしか進まなかったが、夏にはいってからは「シェイクスピアの放つ愛の太陽の強烈な光をあびて……自信満々と」書き進んだのであった。

初　演　十一月二十四日にコンセルヴァトアールのホールで作曲者自身の指揮により、二百人の演奏者によ

っておこなわれた。前の年に「ベンヴェヌート・チェルリーニ」でひどい目に会ったベルリオーズの顔は蒼白にこわばり、聴衆も異様な空気の中で聴き入ったと伝えられている。しかし、曲が進むにつれて成功の兆があらわれ、第二部では拍手が鳴りわたったということである。その成功がもとで、曲はさらに十二月中に二回演奏された。この大成功によってベルリオーズが得た収入はわずかに千百フランであった。ベルリオーズはさらにこれに手を加え、出版されたのは一八五七年のことであった。曲はこの曲を書く勇気を彼にあたえたパガニーニにささげられているが、パガニーニはその翌年の一八四〇年、この大作品のスコアを見ることなく他界してしまった。
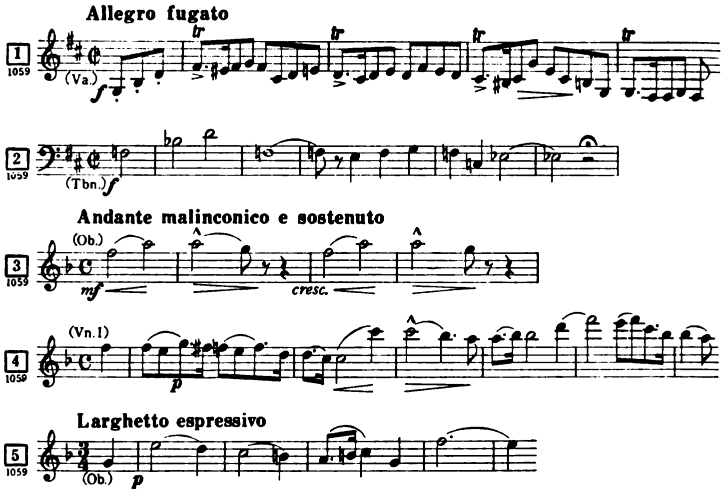
演奏時間 約一時間三十三分。

楽器編成 フルート2(1はピッコロ持替え)、オーボエ2(1はイングリッシュ・ホルン持替え)、クラリネット4、ファゴット4、ホルン4、トランペット2、コルネット2、トロンボーン3、テューバ、オフィクレード、ティンパニ二対、大太鼓、シンバル、古代小シンバル、トライアングル2、タンブリン2、ハープ2、第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン少なくとも各15、ヴィオラ少なくとも10、チェロ少なくとも14、コントラバス少なくとも9、アルト独唱、バス独唱、合唱少なくとも84人。

解説

第一部 序(争い、騒動、領主の仲裁)

アレグロ・フガート ロ短調 二分の二拍子。シェイクスピアの劇では第一幕第一場、長い間敵視し合っていたキャピュレット家とモンタギュー家の下僕の喧嘩からことは大きくなり、ヴェローナの街道で両家の老主人が剣をまじえようとするところへ、領主エスカラスが現れて始末をつけるところが標題にとられている。曲はまずヴィオラによって主題(楽譜1)が奏されて始まり、第一チェロ(チェロは二部の分奏)、第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリンの順ではいって、フガートのかたちで進む。主題の動機の積み重ねでしだいに音量を増してもりあがり、さらにトロンボーンに奏される新しい旋律を織りこんでますますはなやかさを加え、同時に第一ヴァイオリンとオーボエはその最強音の間をぬってふたたびフガート主題を奏きはじめ、またフガートがくりひろげられる。やがて音楽は生気を失い、トロンボーンとオフィクレードによって力強い旋律(楽譜2)が現れ、さきほどのフガート主題は低音弦に消え去り、しばらくは領主のいかめしい叱責を思わせる部分がつづく。そのあと、フガート主題がふたたび弱々しく第一ヴァイオリンに現れ、それが崩れて弦楽器のみでつぶやくように終る。



〔プロローグ〕モデラート　四分の四拍子。ハープのかきならす和音について、アルト独唱とアルト、テノール、バスによる少人数の合唱がレチタティーヴォ風にこの劇の発端、つまり両家の街道での争いをのべてゆく。ほとんど無伴奏である。つぎにアルト独唱がロメオのジュリエットに対する慕情を説明し、ふたたび合唱が加わってキャピュレット家の饗宴をうたう。と、突然アレグロ、二分の二拍子で木管楽器が軽やかな旋律を奏する。これは第二部ではなやかにくりひろげられる舞踏会の主題（楽譜6）である。それが静かに消えて人々が立去ったことを思わせ、ふたたびモデラートで合唱になる。ここで合唱は饗宴が終ったあと、ジュリエットに魂を奪われたロメオがキャピュレット家の庭園に忍びこみ、露台に現れたジュリエットとの間に名高い愛の場面が展開されることをうたってゆく。その合唱の終りの部分では木管と弦が合唱とともにのちに第三部でしきりに現れるジュリエットの主題（楽譜7）をきわめて表情的にうたって終る。

〔ストローフ〕アンダンテ・アヴェック・ソランテ　ト長調　八分の六拍子。ハープのアルペッジョの伴奏にのってアルト独唱がロメオとジュリエットの陶酔的な愛の場面をうたう。美しい詩句による恋愛讃歌で第二クープ

レをうたう場合にはチェロが美しい助奏を添える。

つぎにふたたびモデラート、二分の二拍子になってテノール独唱と合唱とがロメオが夢想に耽り、友人たちがそういう彼をいろいろからかうこと（第二幕第四場）を説明する。
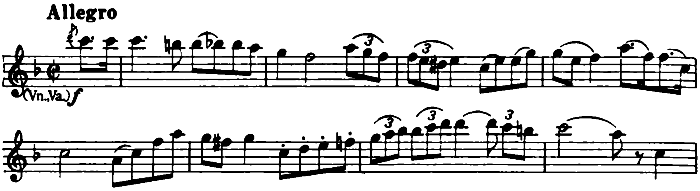
〔スケルツェット〕（短いスケルツォ）アレグロ・レッジェーロ　へ長調　四分の二拍子。前のレチタティーヴォ風な部分からそのまま切れめなくつづき、ヴィオラと二部に分れたチェロのピッチカートによる軽快なリズムにのってテノール独唱と合唱とが妖精の女王マブのエピソードをうたってゆく（第一幕第四場、マキューシオがロメオをからかう長台詞の中に現れる。マブは夜な夜な眠る人の夢の中に現れ、その人の念願をかなえてくれる夢の国の女王）。原作ではなかなかしたたかないたずら台詞だが、この歌詞はかなり美化されている。最後はアンダンテ、四分の四拍子に変り、合唱がロメオとジュリエットの死と、その後の両家の和解を厳粛にうたって第一部が終る。

第二部　（ロメオただひとり、憂鬱、音楽会と舞踏会、キャピュレット邸の大宴会）

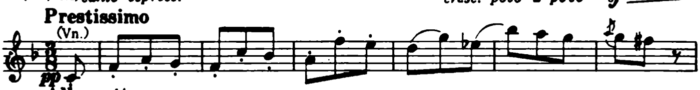
アンダンテ・マリンコニコ・エ・ソステヌート　へ長調　四分の四拍子。まずロメオがローザラインへの思慕にかられてキャピュレット邸の仮面舞踏会に出かけるところ（第一幕第四場）の音楽。第一ヴァイオリンが憂鬱な旋律を奏して始まる。この部分は序奏風で、やがて第二ヴァイオリンが波のような動きをはじめると、オーボエ、クラリネットが憧れにみちた旋律（楽譜3）をあらわし、これが繰り返されたのち、第一ヴァイオリンとフルートがまた新たな抒情味あふれる旋律（楽譜4）を流してゆく。おどけたような三連音のモティーフが木管と弦に現れたのち、ふたたび楽譜3、4がもう一度繰り返される。曲は突然アレグロ、二分の二拍子に変り、弦に舞踏会のリズムが現れ、クラリネットとファゴットが舞踏会の主題を奏するが、ただちに打楽器のリズムとともに消えてしまう。弦は最弱音でジュリエットを発見したロメオの心の動揺を描きだす。
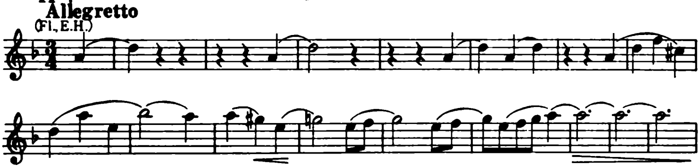
つぎはラルゲット・エスプレッシーヴォ、ハ長調、四分の三拍子、チェロがピッチカートで奏するアルペッジョにのって、オーボエが美しいロメオの主題（楽譜5）をあらわす。打楽器が最弱音ながら舞踏会の雰囲気を描きだす。

やがてアレグロ、ヘ長調、二分の二拍子に変り、舞踏のリズムが勢いよく現れて、はげしくクレッシェンドしたのち、第一ヴァイオリンとヴィオラが魅惑的な舞踏会

6
1059


7
1059


8
1059


9
1059


の主題（楽譜6）を奏きはじめる。わきたつようなリズムと華美な色彩が目もくらむような効果を挙げ、ベルリオーズの管弦楽表現力はいかんなく発揮される。この主題がはなやかに繰り返されてゆくうち、やがて金管にさきほどのロメオの主題（楽譜5）が力強く現れ、これら二つの主題はかさねられて燦然と進んでゆき、打楽器もすべて参加して華美な饗宴とその中に現れたロメオの姿を描きだす。そのあとファゴットと第一ヴァイオリンだけが残って、二重フガートのかたちで、キャピュレット家の人によってロメオの正体が発見された際の、ものものしい場面があらわされ、急に舞踏会の雰囲気は白けてしまう。舞踏会の主題が断片的に繰り返されるうち、ロメオの主題はオーボエに奏されながら消えてゆき、この豪華な場面の幕が閉じられる。

第三部〔愛の場面　ほの暗く静寂な夜のキャピュレット家の庭園〕（キャピュレット一家の若者たちが宴会から帰ってゆく。舞踏曲の名ごりを口ずさみながら）

アレグレット　イ長調　八分の六拍子。弦によってしずまりかえった夜の庭園が描きだされ、やがてテノールとバスの四重唱で舞踏曲の楽しかった思い出がうたわれる。その旋律はさきほどの舞踏会のはなやかな主題を回想している。

つぎにアダージョ、八分の六拍子に変り、ヴィオラと二部に分れたチェロが、弱音器をつけて表情ゆたかな愛の場面をくりひろげる。やがてホルンとヴィオラに美しいジュリエットの主題（楽譜7）が現れたのち、初めの旋律が再現し、アニマートになって情熱的に高潮する。アレグロ・アジタート、四分の二拍子でロメオが駆け寄るかのような描写があり、ふたたびアダージョ、八分の六拍子にもどっていっそう熱烈な愛の情景がくりひろげられ、弦に奏される不安な動機をまじえながらジュリエットの主題は抒情的にあるいは情熱的に繰り返されるが、最後にジュリエット主題が弦によって大きくうたわれたのち、曲は静けさに帰って終る。

第四部（愛の妖精の女王マブ）
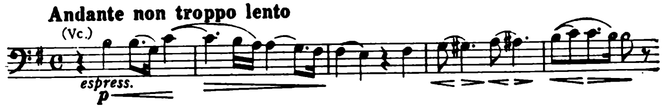
さきにのべたとおりマブ女王のエピソードは第一幕第四場でマキューシオの台詞の中に現れてくる。全体の筋には関係のない部分だが、幻想的怪奇的な音楽を得意としたベルリオーズにとっては見のがせない題材だったのだろう。全曲中とくに有名な箇所である。
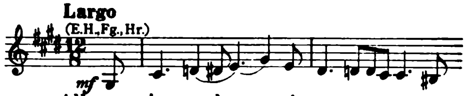
〔スケルツォ〕プレスティッシモ　へ長調　八分の三拍子。マブ女王のエピソードを「スケルツォ」として曲中に置いたことは古典交響曲の名ごりを示すものである。ごく短い序奏ののち、ヴァイオリンがppで主題を奏きだす（楽譜8）。この主題はさまざまに変形され、木管とさまざまな奏法を駆使した弦によって軽やかに進んでゆく。
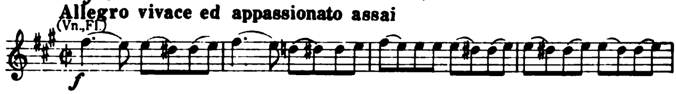
つぎにアレグレット、四分の三拍子のトリオがつづき（楽譜9）、トリル、弦のフラジョレット、ピッチカートなどによっていっそう妖精の国の雰囲気をだす。ふたたびプレスティッシモにかえり、今度は打楽器を加えてはなやかにもりあげ、最後はピウ・アニマートのコーダで終る。
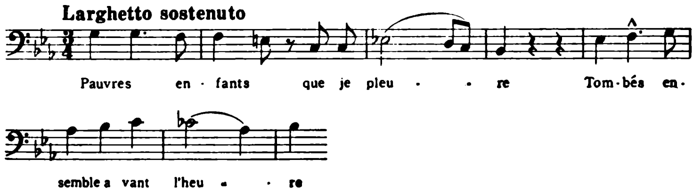
〔ジュリエットの葬送〕アンダンテ・ノン・トロッポ・レント　ホ短調　四分の四拍子。チェロが表情ゆたかに葬送の主題を奏きはじめ（楽譜10）、ヴィオラ、第二ヴァイオリンの順でフーガが展開されるが、この間、ソプラノ、テノール各二部、とバスによるキャピュレット家の合唱(少なくとも七十人)が、ジュリエットの死を悼んでうたい、やがてこの合唱もフーガとなって進む。合唱が終ると、管弦楽は静かに葬送の主題をうたい、最後は一同の深い悲しみをあらわすような最弱音のつぶやきで終る。

〔キャピュレット家の墓地におけるロメオの呼びかけ、ジュリエットの目ざめ〕（狂喜、絶望、恋人たちの死の

10
1059


11
1059


12
1059


13
1059


苦しみと死）アレグロ・アジタート・エ・ディスペラート ホ短調 二分の二拍子。弦と木管の性急な動きによって墓地に急ぐロメオが描きだされ、はげしく高潮したのち弱音の和音がひびく。ついで「目ざめ」と記されたラルゴ、八分の十二拍子の部分に入り、イングリッシュ・ホルンその他の木管が感傷的な旋律を奏する（楽譜11）。ロメオが悲しみのあまり毒をあおったところであろうか、チェロに無気味なトレモロがきこえてくる。やがてジュリエットの目ざめがクラリネットの断片的な旋律とチェロ、コントラバスの動機によってあらわされたのち、アレグロ・ヴィヴァーチェ・エド・アパッショナート・アッサイ、二分の二拍子でロメオを見いだしたジュリエットの喜びが高らかに奏される（楽譜12）。しかしこれも長くは続かず、弦の強烈な動機によってさえぎられる。この部分はロメオの死をあらわすのであろう。そのあとふんだんに休止をはさんだ断片的な音型の繰返しによってジュリエットの決意が示され、最後に第一ヴァイオリンの下降音型で彼女の倒れる様子が描かれたのち、オーボエの独奏による悲しい余韻で終る。

「フィナーレ」（人々は墓地へ急ぐ。キャピュレット家の人たちとモンタギュー家の人たちとの口論。ローレンス僧正のレチタティーヴォとアリア、および和解の誓

い）

アレグロ　イ短調　四分の四拍子。ファンファールに始まり、ソプラノ、テノール、バスの三部合唱二組がキャピュレット家とモンタギュー家に分れて、それぞれ墓場での出来事を悲しむ合唱をうたったのち、アレグロ・ノン・トロッポでローレンス僧正が二人は実は夫婦に結ばれていたことをレチタティーヴォによって一同に告げる。一同の驚きの声がはさまれるが、なおも僧正のレチタティーヴォがつづけられ、アレグロで両家の人々の怒りが爆発する。ウン・ポコ・メノ・アレグロで僧正が二人を結んだ事の顛末を語ってゆき、そしてつぎにラルゲット・ソステヌート、四分の三拍子のアリア（楽譜13）につづき、このような悲しい結末になった事情とその原因を詳しく説明する。管弦楽は控えめだが、途中でアレグロ・ノン・トロッポにはいるとともに力強さをまし、最後はアンダンテ・マエストーソで両家の確執をきびしく責めて終る。

ついでアレグロ、両家の合唱は過去の鬱積した怒りをはげしく歌いかわすが、やがてローレンス僧正の神に祈る声が現れると、つぎにキャピュレット家の合唱はロメオを悼む歌をうたい、モンタギュー家の合唱はジュリエットを追悼する歌をうたったのち、両家の合唱は、互に憎しみの消えたことをうたい合い、「和解の誓い」と記された最後のアンダンテ・ウン・ポコ・マエストーソの部分にはいってゆく。ローレンス僧正がまず二人の死んだ恋人たちの傍で和解を神に誓え、とうたい終ると、合唱が固い誓約をうたうが、少なくとも十四人と指定されたプロローグの三部合唱もここに加わり、三つの合唱グループと壮麗な管弦楽のひびきによって全曲が終る。

（大木正興）

メンデルスゾーン

メンデルスゾーンの交響曲　メンデルスゾーンの交響曲を作曲完成の年代順にあげると、

第一番（ハ短調　作品一一　彼が十五歳の一八二四年作）

第五番（「宗教改革」ニ短調　作品一〇七　一八三二年）

第四番（「イタリア」イ長調　作品九〇　一八三三年）

第二番（声楽付、交響交声曲「讃歌」Lobegesang 変ロ長調　作品五二　一八四〇年、印刷術発明四百年記念）

第三番（「スコットランド」イ短調　作品五六　一八四二年）

の五つとなる。番号が前後しているのは発行の順序による。このうち第三番が最も多く演奏され、第四番も多く演奏されて、この二つはすべての交響曲中でもよく知られたものである。第五番は多少耳遠いが、やはり時々演奏されている。第二番「讃歌」はドイツやイギリスでたまに演奏される。第一番は演奏の例を聞かない。このほかに少年時代に作った弦楽用の交響曲が十二曲あるが、番号はなく、演奏も出版もされていない。


Jacob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809—1847)

交響曲　第三番　イ短調
「スコットランド」　作品五六
"Schottische"

概　説　メンデルスゾーンの五つの交響曲のうち最も多く演奏されているもので、スコットランドの風物や歴史から生れた幻想を骨子として作曲したものといわれ

る。メンデルスゾーンの長所である旋律の美、構成上の均衡、すぐれた磨きなどに加えて詩的幻想のゆたかさがこの曲を万人に愛されるものにしている。なお、形式はだいたい古典交響曲の型によっているが、第二楽章に快活な舞曲をおき、第三楽章にゆるやかな抒情的な曲をおいた点は、ロマン的な内容をもるためにおこなった方法であり、また、四つの楽章を切れめなく奏するようにしたのは幻想の糸を切らぬようにとの用意であろう。交響曲の歴史の上で、各楽章を続けて奏するように作曲した例は、この曲とシューマンの交響曲第四番（この曲より三カ月早く初演）が最初と思われる。

作曲の経過　メンデルスゾーンが二十歳の一八二九年五月、彼はロンドン・フィルハーモニー協会の演奏会に指揮と独奏をするため初めてイギリスへ行き、シーズンが終ってスコットランド見物の旅をした。スコットランドの首府エディンバラの旧王城ホリルードの遺跡を彼が訪れたのは七月三十日「夕方おそく私たちはホリルード宮殿へ行った。それはメリー女王が住み、また恋をした場所だ。そこで見るべきものは回り階段をのぼったところにある小さな部屋で、殺害者たちは階段をのぼっていってリジオを見つけると彼を引っぱりだした。部屋を三つへだてたせまい曲り角で彼は殺されたのだ。……あたりすべては壊れて朽ちている。そうしてあかるい空がのぞきこむ。私は今日あの古い礼拝堂のなかで私の『スコットランド交響曲』の出はじめを見いだしたと思っている」と手紙に書き、その日この曲の初めの十小節を譜稿に書きとめた。――スコットランドの女王メリーの寵臣デイヴィッド・リジオが一群の貴族たちに殺されたのはメンデルスゾーンが訪れた時から二百六十三年の昔、一五六六年三月九日の夜であった。リジオはイタリア人の楽師で女王のお気に入り、「外交秘書」という肩書をもつ地位に進んではぶりをよくしたために、このような末路となったので、このくだりはメリー女王の情史として脚色され、物語となり、詩となり、絵となり、劇となって後世に残ったのである。

しかしメンデルスゾーンはその時すぐにこの交響曲の作曲に取りかかったのではなく、翌一八三〇年の十一月から、つぎの一八三一年の四月まで、ローマに滞在していた間に書きはじめたのであるが、そのままにしてほかの曲をたくさん作り、演奏活動をやり、二十六歳の一八三五年の十月からライプチヒに定住してゲヴァントハウス演奏会の指揮者となり、やがてふたたびこの曲を取りあげて完成したのは、彼が三十三歳の一八四二年一月二十日、ベルリンの寓居においてであった。

初　演　完成されてからまもなく、一八四二年三月三日、ライプチヒのゲヴァントハウス演奏会で、作曲者指揮のもとに初演された。

その六月、メンデルスゾーンはイギリスに招かれてロンドン・フィルハーモニー協会の演奏会にこれを指揮したが、その時彼はこの曲を当時のイギリス女王ヴィクトリア陛下に献呈した。――そのかみのホリルードの城の主、スコットランドの女王メリーの九代の末孫がこの明君ヴィクトリア女王なのである。
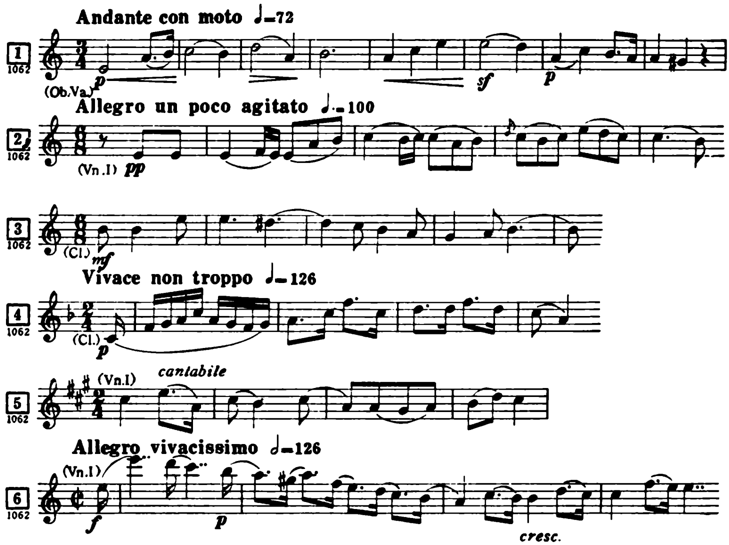
演奏時間　約三十八分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　ソナタ形式。序奏はアンダンテ・コン・モート、イ短調、四分の三拍子。瞑想的な、静かな、哀れふかくうるわしい主題（楽譜1）がオーボエとヴィオラによってうたわれ、嘆息のように進んでゆく。この主題はメンデルスゾーンがホリルードの古城を訪れた時に作ったものであることがあきらかであるために、懐古的な幻想がこのなかから感じられる。主部はアレグロ・ウン・ポコ・アジタート、イ短調、八分の六拍子。第一主題（楽譜2）は哀愁をおびた流麗なものでスコットランド舞曲の面影もあり、メンデルスゾーン独特の優美さにみちている。これは弦の*pp*に起り、しだいに力を加えて、輝かしい総奏の副次的主題にはいりはげしく昂奮を示すが、やがて一転してクラリネットは、*p*で愛らしい第二主題（楽譜3）をホ短調でだす。この第二主題の伴奏に第一主題の断片がずっとでて前後をひきしめているのは変った手法である。第二主題はあかるく朗らかに進んで*pp*の段落にはいり、呈示部を閉じる（呈示部繰り返す）。つづいて展開部で両主題が変化多く展開される。再現部は第一、第二（今度はイ短調）の両主題を型通りに再現。終結部に入り、しだいに感じをもりあげて強烈な頂点に進み、急に力を抜いて*pp*にいたって静止したのち、序奏にでたアンダンテの旋律が思い出のように静かに後奏としてでる。曲は切れめなく第二楽章へ続く。

第二楽章　ヴィヴァーチェ・ノン・トロッポ　ヘ長調四分の二拍子。ソナタ形式。ソナタ形式ではあるが簡略で、内容はスケルツォ（諧謔曲。ただし一般のスケルツォは三拍子）とみてよい。通常の交響曲はここにゆるやかな楽章を置き、つぎの第三楽章をスケルツォにするのだが、この曲は第一楽章の終りにアンダンテの後奏をおいたから、第二楽章が緩徐では変化がつかぬからであろ



う。この楽章はスコットランドの舞曲風な地方色ゆたかな第一主題（楽譜4）が中心になり、これに素朴な感じの第二主題が対比され、呈示ののち、展開、再現（多少ちぢめて）とだいたい正規の形で進むが、第一主題のもつ明朗な壮快な気分が全体を導いて、高原と湖の町に住む農民たちの無邪気な歓楽をあらわすかのようである。また切れめなく第三楽章へ。

第三楽章　アダージョ　簡略なソナタ形式。ニ短調、四分の二拍子の神秘的な短い序奏のあとで、イ長調、四分の二拍子の主部にはいって憂鬱な美しい第一主題（楽譜5）がヴァイオリンでうたわれ、ついでクラリネットが第二主題を暗くおごそかな歩みのように奏する。ごく短い展開部（十四小節）がはげしくでてから、ふたたび第一と第二の主題がおもおもしく現れ、追想のような終結で終る。ものわびしい山町や、深く茂る森林、荒涼たる古城の眺めを思わせる楽章である。また切れめなくつぎへ続く。

第四楽章　アレグロ・ヴィヴァチッシモ　イ短調　二分の二拍子。ソナタ形式。はじめから力強くでる戦闘的な第一主題（楽譜6）これに続く活気ある第二主題が中心となってソナタ形式に築かれ、長い終結部の後半はアレグロ・マエストーソ・アッサイ、イ長調、八分の六拍

子の爽快なしらべとなって、スコットランド民謡に似た旋律をだし絢爛たる感じで終る。スコットランドは尚武の風のさかんな地方で、メンデルスゾーンはエディンバラ滞在中に民俗楽器バグパイプ（袋笛）による軍楽の競演にのぞんで強い印象を受けたというから、この楽章や第二楽章に、その影響が現れているとみることもできよう。

（堀内敬三）

交響曲　第四番　イ長調
「イタリア」　作品九〇
"Italienische"

概　説　メンデルスゾーンの五つの交響曲のうち、「スコットランド」とならんでよく知られた曲である。題の示すように、イタリアの風物から受けた感動をもとにして作った交響曲であるが、標題的な要素はなく、明瞭にイタリア的なのはサルタレロ（ローマの民衆的な舞曲）の形で作られた第四楽章だけで、他の楽章は間接的に連想をよぶ程度である。古典的な形式を保ちながら、メンデルスゾーン独特の、優雅な抒情的な内容をあらわし、ロマン趣味にみちた作品である。

作曲の経過　メンデルスゾーンは一八二九年（二十歳）から一八三二年（二十三歳）にかけて、イギリス、イタリア（ローマとナポリ）、スイス、フランス（パリ）にわたる旅をし、ローマには一八三〇年十一月から一八三一年四月まで滞在して、その間にローマ民衆の浮かれさわぐ謝肉祭も、教皇グレゴリウス十六世の荘厳な就任式も見ることができた。この曲はローマ滞在中に書きはじめられ、一八三一年二月の手紙には「イタリア交響曲は大いに進捗している。これは私の書いたなかではいちばん成熟した作品になるだろう。とくに終楽章のプレスト・アジタートはそうなるだろう」と言っている。

　メンデルスゾーンはその短い生涯のうちにイギリスに演奏旅行をすること十回におよんでいるが、メンデルスゾーンの優美な作風と高雅な人柄とがイギリス人の気風に合って尊敬をえたからであろう。そして、彼は一八三二年十一月五日に、ロンドン・フィルハーモニー協会から交響曲一つ、序曲一つ、声楽曲一つを作る依頼を受けた。協会は完成まで二年の期間を与えてくれたが、メンデルスゾーンは、これに対して書きかけの交響曲を完成する計画を立て、翌年の三月十三日にこの曲を書きあげた。もちろん、長い旅を終ってベルリンの自邸にもどっていた時である。そして、四月二十七日に協会に、この

「イタリア交響曲」と序曲「フィンガルの洞窟」と、それから約束の声楽曲の代りに「トランペット序曲」を提出した。

初　演　一八三三年五月十三日、ロンドン・フィルハーモニー協会で、作曲者自身の指揮のもとに初演された。なお、翌夜、序曲「フィンガルの洞窟」が初演されている。そして、この交響曲は、ロンドン・フィルハーモニー協会にささげられている。

しかし、メンデルスゾーン自身は、この「イタリア交響曲」に満足していなかったらしく、ことにその第四楽章は書き直したいとさえ言っていた。そして、メンデルスゾーンは暇をみて、この改訂に従事した。一八三七年十二月二十三日にモシェレスにあてた手紙で、メンデルスゾーンは、改訂が終ったことを告げている。そして、おそらくこれは、一八三八年六月十八日にロンドンで初演されたもののようである。しかし、これでもメンデルスゾーンは満足せず、つねにこの作品を自分の傍に置いておき、生存中には出版もせず、ドイツでは演奏もしなかった。こうして、ドイツでの初演は、メンデルスゾーンの死後の一八四九年十一月一日に、ユリウス・リーツの指揮のもとにライプチヒのゲヴァントハウスでおこなわれた。出版されたのは一八五一年である。このためこの曲は、「スコットランド」よりずっと前に作られていたにもかかわらず、番号はあとになっている。
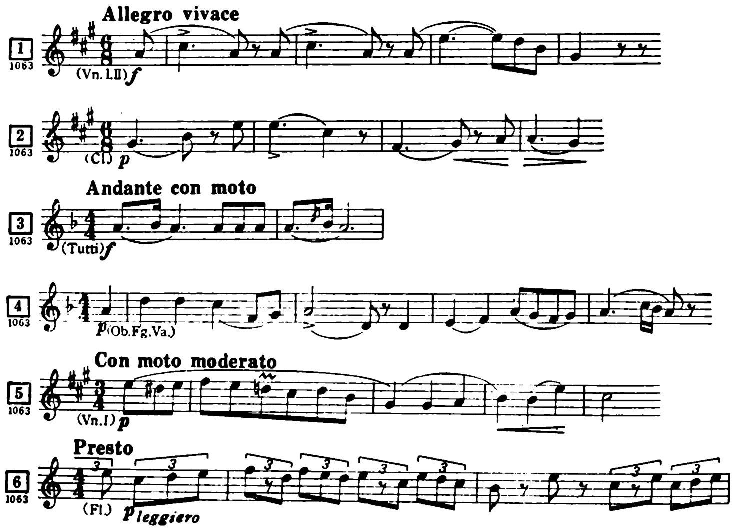
演奏時間　約二十八分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　イ長調　八分の六拍子。ソナタ形式。すぐにあかるいたのしい踊るような第一主題（楽譜1）がヴァイオリンででる。北国ドイツに人となったメンデルスゾーンが初めてイタリアの輝かしい空を眺め、紺青の水を眺め、オレンジみのる緑の野山を眺めた第一印象が、この主題をよび起したとみてもよいであろう。進んで第二主題（楽譜2）はホ長調でクラリネットがだすもの、旅愁というような感じをただよわせて、明快なうちに抒情味をこめている。展開部は、新しい旋律をフーガ風に扱ってから、第一と第二の主題を処理する。ついで、第一、第二両主題の再現と進み、若々しいあかるい朗らかな気分をみなぎらせる。

第二楽章　アンダンテ・コン・モート　ニ短調　四分の四拍子。序奏の初めに木管と弦ででる静かな旋律（楽譜3）は、乙女の祈りのような、哀愁をこめた優美なもの



で、これはのちにもでてくる重要な主題。主部にはいってオーボエのだす歌曲風な抒情味ゆたかな主旋律（楽譜4）と、やや昂奮した副次旋律が現れ、以上三つの旋律が繰返し織り合わされて、このもの静かな歌のような楽章がかたちづくられる。この楽章を「巡礼たちの行進」と評した人もあり、またローマあるいはナポリでメンデルスゾーンがたびたび目撃した宗教的な行列から着想したとみる人々もあるが、この楽章のもつ抒情味はそうした荘厳な宗教的内容よりもむしろ、イタリアの夜のかぐわしい空気や恋する人のやるせない心などを思わしめる。

第三楽章　コン・モート・モデラート　イ長調　四分の三拍子。三部形式。古典交響曲ならメヌエットであるべき楽章であり、この曲もその型をとってはいるけれど、メヌエットよりは、形が自由でスケルツォというほうに近い。その主旋律（楽譜5）は素朴快活でドイツの民舞に近く、トリオはひじょうに優美で華麗な活溌な舞曲調のなかに優雅な趣をただよわせている。

第四楽章　プレスト　ハ長調　四分の四拍子。「サルタレロ」と題されている。サルタレロはローマ附近の民舞で、男女が組んで腕をひろげ脚をあげて進みしりぞき廻転し、はげしくにぎやかに、かつ優美に踊るもので、素朴快活ではあるけれど、野性的なものでも下卑たもの

でもなく、終りにゆけばゆくほどはげしくなる。第一主題（楽譜6）はサルタレロの中心となるもので、明快なリズム的なフシ、これに対して、さらに第二と第三の主題がでて展開されるが、第三の主題はタランテラというはげしいイタリア民舞の型によっている。この楽章はひじょうにはなやかに楽しく進んでクライマックスに達する。――メンデルスゾーンはこの楽章を、ローマの謝肉祭に町をあげて、踊る愉快なたわむれの姿から着想したものと思われる。イタリア交響曲はこの忘我の歓楽のうちに終るのである。

（堀内敬三）

交響曲　第五番　ニ短調
「宗教改革」　作品一〇七
"Reformation"

概　説　この曲は宗教改革三百年祭のために作曲された。メンデルスゾーンはユダヤ人であるが、父の代にキリスト教に改宗し、プロテスタント派に属したので、この三百年祭にあたって宗教改革を祝う曲を作ったのである。

この交響曲は、傑作とは呼ばれておらず、また演奏の回数もそう多くはない。それは、一つには、甘美さがたりないためであって、こうした宗教的内容をもるためにはやむをえないことだったのかもしれない。それから、フランスのパリで、一八三一年十二月に、アブネック（François Antoine Habeneck 1781—1849）の指揮により、この交響曲が演奏されるはずのところ、練習だけでけっきょく、ほんとうの演奏はおこなわれなかったが、これは、対位法があまりにも多すぎ、美しい旋律があまりにも少なすぎるという理由からだった。

とにかく、この曲には、宗教的な内容があるが、宗教改革にとくに結びついているのは、第一楽章と第四楽章であって、第一楽章のカトリックの「アーメン」は、第四楽章のルーテルの新教の衆讃歌に圧倒されてしまうからである。

なお、各楽章の主題は、この二つの旋律の動機を基礎としてたがいに関連している。

宗教改革　マルティン・ルーテル（一四八三―一五四六年）はドイツのザクセン州に生れ、カトリック教の聖職につき、ウィッテンベルク大学教授となって哲学を講じた。一五一七年ローマ教皇庁が赦罪券を発売して大いに天下の金を集めたので彼はその不法をとなえ、カトリック教に対してはげしい非難を加えたので、彼は異端者

として、一五一八年アウグスブルクの会議に呼びだされたが、堂々と自説を発表し、一五二〇年ローマ教皇から破門された。しかし彼は破門状を焼きすて、一五二一年ウォルムスの国会へ呼びだされて皇帝の糺問を受けたがここでも自説をまげず、ついでザクセン侯の保護を受けワルトブルク城にこもって新約聖書のドイツ訳を完成、一五二三年新教礼拝順序を公表して新教（プロテスタント教）を確立し、その後はキリスト教のなかにカトリック教（旧教）とプロテスタント教（新教）とが並立して今日にいたっている。

「宗教改革」という字はプロテスタント教でだけ使われる。この宗教改革の出発点は一五一七年（ルーテルの意見公表）とも一五二〇年（ルーテルの破門）とも解されるが、メンデルスゾーンの時代には一八三〇年六月二十五日をもって三百年祭としたので、これは一五三〇年にルーテルがアウグスブルクの会議（第二次）に宣言書を発表した時から起算したのである。なおプロテスタント教は、一五五五年のアウグスブルク会議（第三次）で皇帝から政治上で公認された。

作曲の経過　宗教改革三百年祭を目標に、メンデルスゾーンがこの交響曲を計画したのは、一八二九年（二十歳）の九月、ロンドン滞在中のことであった。しかし彼はロンドンで馬車の事故により足に重傷をしたので、すこし恢復するのを待って十一月ベルリンにもどり、その冬のうちにこの曲を完成したものとみられているが、あきらかでない。
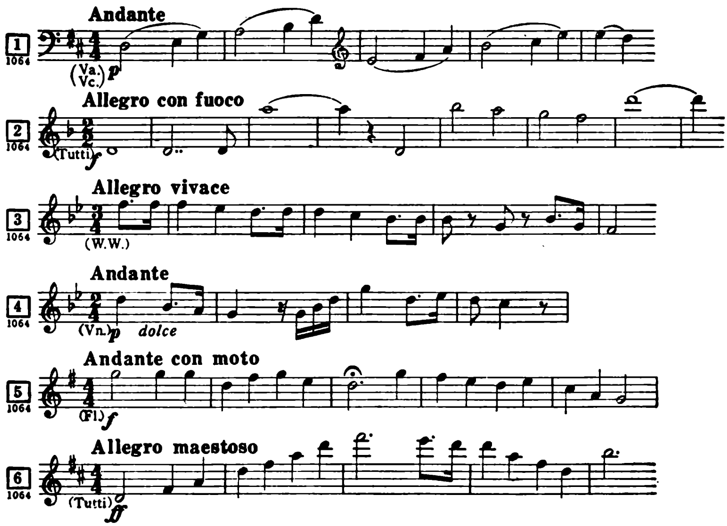
初　演　一八三〇年六月二十五日におこなわれるべきはずの宗教改革三百年祭は、カトリック教会の抗議によって中止となった。一八三二年の春、パリ音楽院管弦楽団はこれをアブネック指揮のもとに演奏しようと練習したが、楽員がこの曲を好まなかったのでこれも中止となった。そうしてこの曲は一八三二年十一月ベルリンのジングアカデミー奏楽堂でメンデルスゾーン指揮のもとに初演されたのである。

演奏時間　約二十九分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。ただし第四楽章にだけはこのほかに、コントラファゴットとサーペントが加えられている。

解　説

第一楽章　ソナタ形式。序奏はアンダンテ、ニ長調、四分の四拍子。初めにでる荘厳な旋律（楽譜1）は「ドレスデン・アーメン」という名で知られた有名な楽句で



ある。（音楽上「アーメン」は聖句朗読のあとで聖歌隊、または会衆が「アーメン」の言葉につけてうたう短いフシ。「ドレスデン・アーメン」は十七世紀ごろからドレスデンの宮廷教会堂で用いられはじめた独特な「アーメン」で、現行の日本讃美歌にも五六七番の三と二六七番（旧番号五九五番の二）としてでているほど世界的になっている。ワーグナーはこのフシを楽劇「パルジファル」のなかに主要な動機として用いた。）序奏部はこの主旋律の上に築かれ、神聖な雰囲気をつくる。主部はアレグロ・コン・フオコ、ニ短調、二分の二拍子。序の材料にもとづく。第一主題（楽譜2）が力強く奏され、やがてのびやかな第二主題が現れ、この両主題ははなばなしく展開される。展開ののち、予期しないうちに序奏の断片がでてから再現部にいり、両主題は繰り返される。この楽章は豪壮な力をもっている。

第二楽章　アレグロ・ヴィヴァーチェ　変ロ長調　四分の三拍子。三部形式。これは快速なスケルツォである。軽快な主旋律（楽譜3）はまず踊るように輝かしく現れて進み、優美なトリオをへてふたたび主旋律にもどる。記念祭を祝う歓喜の心をあらわしたものであろう。

第三楽章　アンダンテ　ト短調　四分の二拍子。二部形式。抒情的な美しい歌曲風なしらべ（楽譜4）が中心となっている。静かな美をたたえた祈りのようなこの楽章

はわずか五十四小節で終り、第四楽章へ切れめなしにつづく。——短かすぎる点から、第三楽章全体を序奏とみなし、第四楽章の序奏を挿入部とみなして、第三、第四の両楽章をあわせて一つの楽章に扱う見かたもある。

第四楽章　序奏は、アンダンテ・コン・モート　ト長調　四分の四拍子。Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott（コラール『我らが神は堅きとりでなり』）と記されている。——コラールは衆讃歌と訳し、ルーテルが新教の礼拝に際して、会衆一同がうたう讃歌として作った様式。単純荘厳な合唱曲で、そのスタイルはカトリック教の讃歌とはまったくちがい、ルーテルが民謡から着想したものである。

このコラールはルーテルが作詞作曲したものといわれるものを大部分とし、彼が宗教改革運動をしていた時、いつもうたっておのれを力づけ同志をはげましていた歌。現行の日本讃美歌にも二六九番「神はわがやぐら」として載っており、世界中のプロテスタント教徒にうたわれている。バッハもこの旋律を宗教曲のなかに幾度も使った。——序奏部はフルートによるこのコラール（楽譜5）を中心としており、短いが、ひじょうに力がこもっている。主部は自由な形式からなり、アレグロ・ヴィヴァーチェ、ニ長調、八分の六拍子のはなばなしい感じの部分から起って、アレグロ・マエストーソ、ニ長調、四分の四拍子に転じ、壮麗な第一主題（楽譜6）をはじめとし、経過部のフガートやリズミックな第二主題などがでて、それが展開されて堂々と終る。対位法の使用が巧妙であり、また、この楽章で、序のコラールばかりでなくて、前の楽章の材料もあますところなく利用されている。

調について　この曲はニ短調ともニ長調とも呼ばれている。ニ短調と呼ぶのは第一楽章の主部がニ短調だからであり、ニ長調と呼ぶのは第一楽章の序奏（「ドレスデン・アーメン」引用のため重要）と第四楽章の主部（終結として重要）とがニ長調だからである。どちらをとってもさしつかえない。

（堀内敬三）

シューマン



Robert Alexander Schumann (1810—1856)

交響曲 第一番 変ロ長調 作品三八

概説 シューマンの初期の作品は周知のようにほとんどピアノ曲にかぎられている。ところが一八四〇年に年来の望みであったクララとの結婚が達成されて以後のシューマンは、今度は作曲上のほとんどあらゆる分野に手をつけはじめた。たとえば結婚の年である一八四〇年には、一度に歌曲ばかり百数十曲が生みだされ（この中には「詩人の恋」、「女の愛と生涯」など多くの代表的な名作が含まれている）、一年おいて四二年には作品四一の三つの「弦楽四重奏曲」、作品四四の「ピアノ五重奏曲」、作品四七の「ピアノ四重奏曲」など室内楽の傑作が多く作られている。

第一交響曲が書かれたのは、ちょうどこの二つの年にはさまれた一八四一年であるが、この年にはまたオーケストラの作品ばかりが作られている。すなわちこの交響曲第一番をはじめとして、作品五二の「管弦楽のための序曲、スケルツォ、終曲」（これは初めシンフォニエッタと名づけられていた）や交響曲第四番ニ短調の最初の形のもの（のちに作品一二〇として最終的な形をとった）があるほかに、スケッチだけ作られた小交響曲ハ短調もあるというぐあいである。

シューマンがこの年に、このように多くの交響的作品を作るようになったのには、多くの動機があげられるで

あろうが、表面に知られている一つの事柄として、シューベルトの交響曲第七番の発見をあげることはかならずしも不当ではないと思う。(この交響曲第七番はシューマンがウィーンを訪問した際に発見したもので、彼が上演への努力もしたのであった。)シューマンがウィーンでベートーヴェンの墓を訪れた時、その墓の上でペンを発見し、このペンを用いてシューベルトの第七番に関する覚書を書き、さらに交響曲第一番のスコアを書いた、という話が伝えられているが、この話はドイツのシンフォニーの伝統をうけついで、それを発展させようというシューマンの意慾を物語っていると同時に、それが直接にはシューベルトに通じていることを暗示しているように思える。

なお、この曲には「春の交響曲」という名もあるが、これはベットガーの春の詩によって刺戟をうけて書いたものといわれているためであって、初めは各楽章のそれぞれにも「春のはじめ」、「たそがれ」、「楽しい遊び」、「春たけなわ」という標題がそれぞれつけられていたのである。

なおこの曲はザクセン王フリードリヒ・アウグスト二世に献呈されている。

作曲の時期　作曲の正確な日付はわからないが、スケッチは一八四一年一月下旬に約四日間で完成したといわれており、オーケストレーションは、すぐそれにひきつづいておこなわれたものと考えられる。

初　演　一八四一年三月三十一日、ライプチヒのゲヴァントハウスにおけるクララ・シューマンの演奏会において。指揮はメンデルスゾーンであった。
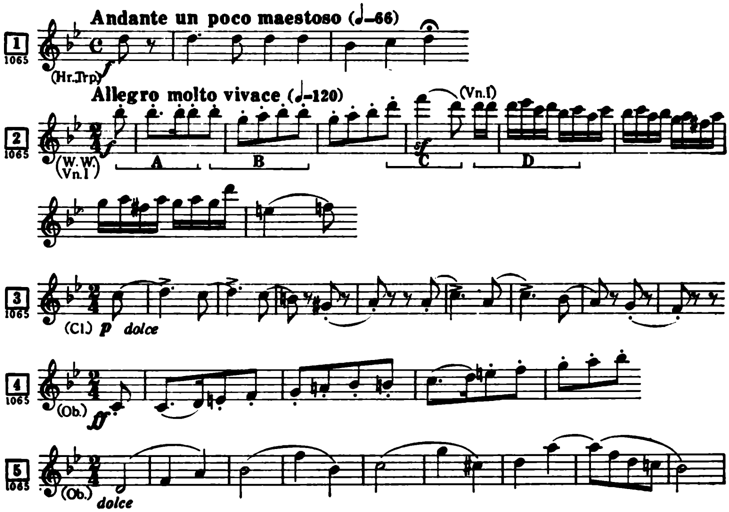
演奏時間　約四十分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4(第二楽章は2)、トランペット2(第二楽章を除く)、トロンボーン3、ティンパニ3(第二楽章を除く)、トライアングル(第一楽章だけ)、弦五部。

解　説
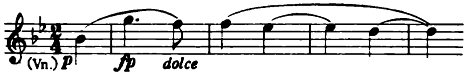
第一楽章　三十八小節からなるアンダンテ・ウン・ポコ・マエストーソ、変ロ長調、四分の四拍子の導入部と、それにつづく四百七十七小節のアレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ、変ロ長調、四分の二拍子の主部からできている。
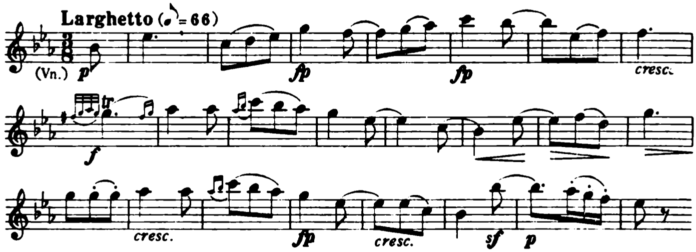
導入部は、二本のホルン、二本のトランペットのユニゾンで、主部の第一主題(楽譜2)を予示する音型(楽譜1)を奏してはじまり、それがすぐに弦と木管をともなう、厚い和音によってもう一度反復される。以下この



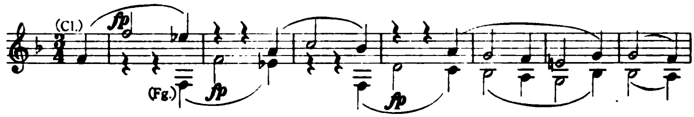
リズムで気分的導入がおこなわれ、後半で漸次テンポを速めて主部に入る。

主部はソナタ形式で、呈示部は、ただちに弦を主とした第一主題をもって開始される。これが導入部の音型と同じであることはあきらかである。楽譜2はその前半であるが、後半はまったく同じリズムをもって主和音に完全終止する。これにふくまれる部分動機には、附点八分音符をふくむA、八分音符によるB、強拍の四分音符をもつC、十六分音符の音型D、の四種類がある。この中で最も重要なのは、もちろんAとB（楽譜1にも現れている）であるが、C、Dも活用されている。五二小節から第一主題の確保がなされ、ついで八一小節から木管を主とした第二主題（はじめクラリネットとファゴット、つぎにフルート、オーボエが加わる）が始まる（楽譜3）。リズミックで力強い第一主題に対して対照的に作られ、はじめの小楽節はイ短調、後半にはいって初めてヘ長調になるところなどはいかにもシューマンらしい。第二主題はあまり重要性を与えられず、展開部でも用いられない。すぐにシンコペーションのリズムをもった推移部がつづき、一一八小節から第一主題のリズムによる新しい音型が現れて呈示部の結尾を作り（楽譜4）、呈示部が繰り返され、一三四小節から展開部にはいる。

6
1065


7
1065


8
1065
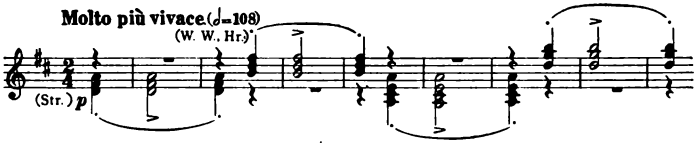

9
1065
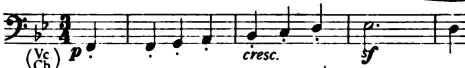

展開部は五つの部分に分けることができる。第一は一三四－一七七小節で第一主題のA、Bによる。これに一五〇小節から新しい対位旋律（楽譜5）が木管に現れるところは、同じ変ロ長調のベートーヴェンの第四を想わせる。一七八小節からニ長調で第一主題が一回完全に現れるが、ここでトライアングルが初めて登場する。第三部は二〇二小節からで、第一部とほとんど同じ構造である。二四六小節に始まる第四部は、展開部の結尾をなし、呈示部のそれと同じ材料（楽譜4）が用いられ、しだいに転調し、二九〇小節で変ロ長調にはいる。普通ならここで再現部にはいるのだが、この曲では第一主題は再現されずに導入部の初めの形がもどってくる。すなわちこの部分は展開部の最後の部分であるとともに、再現部の第一主題の代りをしている。
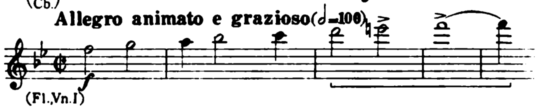
再現部は三一八小節から、ただちに第一主題の確保をもって始まり、三四四小節以下の第二主題（原調）をへて呈示部と同様に進む。
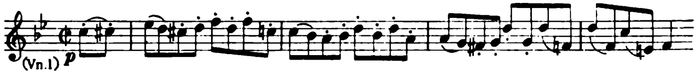
終結部は三八一小節（アニマート）からA、Bのリズムで構成されるが、最後に第二主題に親近性をもつ新しい旋律（楽譜6）が展開されて第一楽章を終る。
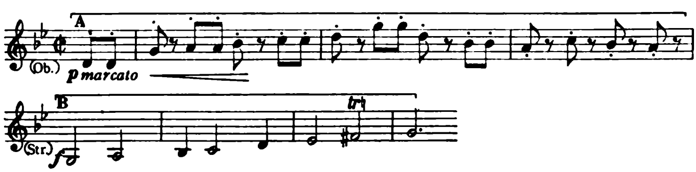
第二楽章　ラルゲット　変ホ長調　八分の三拍子。三部形式。

10 1065


11 1065


12 1065


13 1065


14 1065


三部形式で作られているが主要主題は一個（楽譜7）しかない。特徴のあるシンコペーションをもったこの主題は伴奏の音型（もっとこまかいシンコペーション）や和声とともにやさしい情緒をかもしだす。この冒頭が第一楽章の第一主題と密接な関係にあることはあきらかにみとめられる。

第一ヴァイオリンがオクターヴで主要主題を奏したのち、主要主題のリズムによる推移部分がつづき、変ロ長調に転ずると今度はチェロが主要主題を奏する。そのあと新しいリズムの音型が現れて、第二の推移部をつくって原調にもどり、それからホルンとオーボエとが主要主題を受け持つ。コーダは一〇二小節以下であるが、その後半ではトロンボーンが、第三楽章を暗示する楽句を奏しながらト短調に転じ、静かに半終止すると、ただちに第三楽章がつづく。

第三楽章　モルト・ヴィヴァーチェ　ニ短調　四分の三拍子。二個のトリオをもつスケルツォである。スケルツォは第二楽章につづいて奏され、それをうけてト短調のように始まる主要主題（楽譜8）と変ロ長調の中間部（楽譜9）をもつ三部形式である。

第一トリオはニ長調、モルト・ピウ・ヴィヴァーチェ、

トリオは全体を通じてほとんど同じこのリズムで構成されている。A—B—A′—B′—A′の五部からなり、第二部の終りから四分音符の三連音型が導入されて変化を与えている。
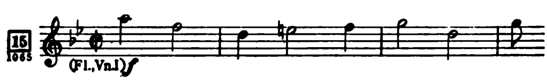
第一トリオを終って、スケルツォにもどったのち、第二トリオに入る。第二トリオは変ロ長調、四分の三拍子で、テンポも変らず音階的な主題(楽譜11)をもっている。

つづいて三回目のスケルツォ部分にはいるが、これはダ・カーポでなくてあらたに書かれており、主要主題が一回出現しただけでコーダにはいる。

コーダはニ長調で、まずスケルツォの中間部が現れ、ついで四分の二拍子で第一トリオが回想されたあと、クワジ・プレストとなり、最後にもう一度、第一トリオの動機が現れて終る。

第四楽章　アレグロ・アニマート・エ・グラチオーソ　変ロ長調　二分の二拍子。短い序奏(楽譜12)ののち、ソナタ形式で作られている主部にはいる。序奏部の音型、リズムは、第二主題部と展開部において重要に扱われるが、これにも第一楽章の主題との関連がみとめられる。

主部は第一ヴァイオリンのたわむれるような第一主題(楽譜13)で始まる。これはほとんどヴァイオリンによって展開されながら推移してゆく。



まもなく現れる第二主題は、はっきりと異なる二つの部分(楽譜14A、B)に分けられ、Aは弱奏の和声をもった木管、Bは*f*、ユニゾンの弦によって奏される。Bはあきらかに序奏部の音型であり、Aのリズムはシューマンの好んだもので第一主題の伴奏のリズムからでている。なおAの旋律がシューマンの作品一六のピアノ曲「クライスレリアーナ」の第八曲、すなわち終曲の主題のそれにほかならないことは興味がある。

第二主題がニ短調でもう一回繰り返されたあと、ふたたび第一主題が現れ、ついでBの変形(楽譜15)が展開されながら呈示部を終る。

呈示部は反復され、九七小節から展開部にはいる。展開部は第二主題Bのリズム(楽譜14、15)に終始し、比較的短く一六九小節までである。それにつづく四小節のアンダンテ(ホルンとフルートとの美しいカデンツァ)につ

いでフルートとファゴットが第一主題を奏して再現部にはいる。呈示部と同様の経過をもって（第二主題はハ短調とト短調で二回奏される）再現がおこなわれたのち、ポコ・ア・ポコ・アッチェレランドから終結部にはいり、楽譜14のリズムをふたたび展開して全曲を終結する。

（入野義朗）

交響曲 第二番 ハ長調 作品六一

概　説　一八四三年末から四四年にかけて、シューマン夫妻はロシアに演奏旅行をしているが、四三年初めころから起ったシューマンの精神疾患は、四四年になっても思うように回復せず、療養のために四四年ライプチヒからドレスデンに転居した。その後四五年にはしだいに回復して、クララとともに対位法の研究をするようになり、その結果として、作品六〇の「バッハの名による六つのオルガンまたはピアノのためのフーガ」や、作品七二の「四つのピアノ・フーガ」などの作品が作られているが、この年の大規模な作品としてあげられるのは作品五四の「ピアノ協奏曲イ短調」とこの交響曲第二番とである。

作曲の時期　この交響曲第二番は一八四五年の十二月十二日から二十八日の間にスケッチが作られたのであって、実際の完成は翌四六年であった。すなわち四六年二月からオーケストレーションにとりかかったのであるが、ふたたび疾患がはげしくなったために、全体の完成は十月になってからであった。

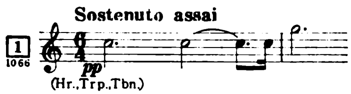
初　演　一八四六年十一月五日、ライプチヒのゲヴァントハウス演奏会において。指揮は第一交響曲と同様メンデルスゾーンである。
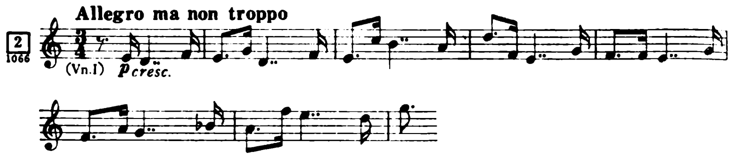
演奏時間　約四十分。
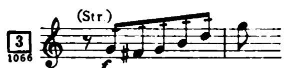
楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン3（第二、三楽章を除く）、ティンパニ（第三楽章を除く）、弦五部。

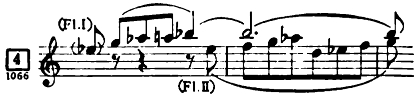
解　説
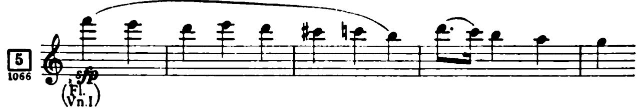
第一楽章　導入部はソステヌート・アッサイ、ハ長調、四分の六拍子で、四十九小節ある。まずホルン、トランペット、アルト・トロンボーンによって全曲のモットー的に扱われる動機（楽譜1）が奏され、弦が四分音符の音型で伴奏する。後半二五小節からウン・ポコ・ピ
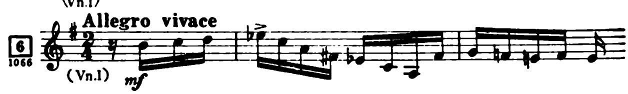












ウ・ヴィヴァーチェとなって運動性をまし、主部の第一主題のリズムが暗示される。終りに近くふたたび冒頭の動機が現れる。

主部は、アレグロ・マ・ノン・トロッポ、ハ長調、四分の三拍子でソナタ形式によって書かれているが、第二主題はあまり明瞭でなく、動機または音型群といった形で現れている。

第一主題（楽譜2）は終始同じ動機で構成されており二回つづけて奏されるが、*p*から始まってたえずクレッシェンドし、六六小節で*f*に達する。

六六小節以下は三つの部分に分けられ、そのおのおのについて重要な音型をあげることができる。まず六六―七三小節は第一主題のリズムの発展した推移で、そこには分散和音の音型（楽譜3）がみられる。七三―九二小節は音階的な音型（楽譜4）で特徴づけられる。第三の部分、九二―一〇〇小節は四分音符の動機（楽譜5）をもっている。最後に第一主題のリズムから派生した短いコーダをもって呈示部は終り反復される。

展開部は呈示部にくらべてかなり長く作られていて、しかも第一主題はほとんど重要性を示さず、第二主題部に属する各音型がもっぱら展開されているのが特徴をなしている。

すなわち、最初の部分は推移的で、分散和音型（楽譜3）が発展し、つぎに音階音型（楽譜4）が扱われる。ここまではいわば序的部分で、ついで四分音符の動機が分散和音型にともなわれて現れ、つづいて音階的音型の発展がおこなわれる。推移的に第一主題が現れたのち、最後に、ふたたび四分音符の動機が発展させられ、短いコーダをはさんで、全合奏、*ff*の第一主題が復帰してくる。

再現部は呈示部同様短く、二四五小節から三〇八小節までである。

楽章終結部は再び比較的長く（三〇九—三九一小節）、ここでは第一主題のリズムが、他の音型とともに活躍して第一楽章を結ぶ。なおこの部分には金管のモットーがふたたび姿をみせる。

第二楽章　スケルツォ　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の二拍子。

第一交響曲と同じくトリオを二個もったスケルツォであるが、第一トリオでト長調に調号を転ずるほか、拍子もテンポも変らない。

スケルツォの部分は九十七小節（はじめの十二小節反復）あって、弦が主体をなし、十六分音符のメンデルスゾーン風なパッセージ（楽譜6）でつらぬかれている。第一トリオはト長調で管によって奏される楽句（楽譜7）が活躍する。

二度目のスケルツォはあらたに書かれているが、反復部分がはぶかれているのと、楽器編成に多少の変更があるほか、第一部と同じである。

第二トリオは四分音符を主体としたおちついた旋律（楽譜8）をもち、第三部の最後の小節の音からすぐに始まる。調号の変化はないが、はじめはト長調で一回奏され、つづいて八分音符の対位をともなってハ長調で奏される。この八分音符の対位はその後もひきつづいて用いられる。

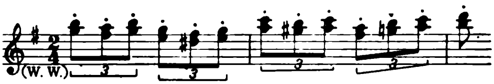
第五部（三回目のスケルツォ）はやはり楽器編成が多少異なるが、第三部と同様に経過したのち、十六分音符型によるコーダによって結ばれるが、このコーダ中にふたたびホルンとトランペットによってモットー（楽譜1）が奏される。

第三楽章　アダージョ・エスプレッシーヴォ　ハ短調　四分の二拍子。
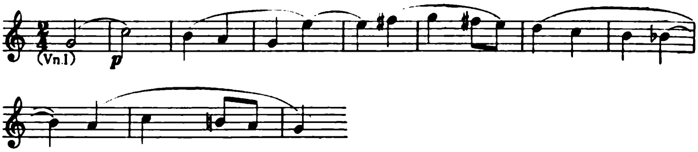
主要主題（楽譜9）が、さまざまに変形しながら幻想曲風に扱われるが、A—B—A—C—A—B—Aの一種のロンドとみることができよう。

第一のAは、主要主題がハ短調でヴァイオリンに現れ
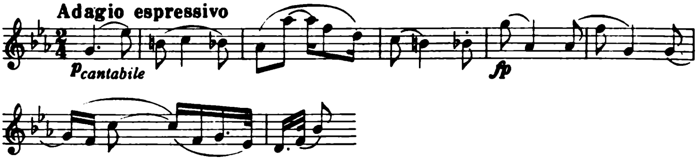
7
1066
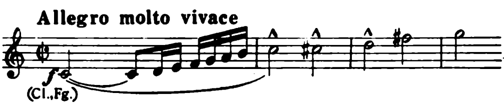


8
1066



9
1066



10
1066



て変ホ長調に転じ、いくぶん変化してオーボエに奏され、ホルンの分散和音で閉じる。

第二のBは短く、簡単な音型の繰返しからなる。

第三のAは主要主題の最初の二小節を展開風に取り扱う。
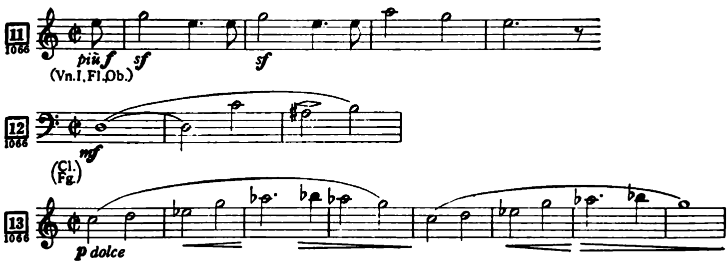
第四部Cは新たな十六分音符のスタッカート音型とシンコペーションとで特徴づけられているが、これも短く、まもなくAが再現される。今度は主要主題（ハ短調）は木管で奏され、弦はCの部分に現れた十六分音符音型で伴奏するが、一回（後半は変形している）奏されると、ハ長調に転じて、Bが現れる。

つづくAの部分は第三部と同様で、そのあと短いコーダに入る。

第四楽章　アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ　ハ長調　二分の二拍子。この楽章は二つの部分に分けて考えられ、前半（二七九小節まで）は簡約されたソナタ形式といえよう。

主題を前ぶれする八小節の序奏（この冒頭の上昇音型（楽譜10）はのちに重要に扱われる）につづいて第一主題が行進曲風の力強いリズムで現れる（楽譜11）。

しばらくこのリズムが展開されたあと、四六小節から副主題部にはいる。この部分ではあらたに四分音符の三



連音型が（第一主題のリズムとこのリズムとはシューベルトの第七の第一楽章を想い起させる）第一ヴァイオリンのパッセージとともに現れる。そのあと断片的な楽句（楽譜12）が低音にでるが、これは第三楽章の主題の冒頭の変形である。この音型はさまざまに組み合わされながら、三連音型とともに高潮し、十小節ばかりの推移部をへて全合奏で第一主題が復帰する。ここからあとは展開的再現部といえよう。第一主題のあとに冒頭主題（楽譜10）の展開がつづき、それに副主題部の三連音型が混入し、しばらくして楽譜12の楽句が音程を転回して現れ、ついで原形と組み合わされながら発展する。この間に楽譜1のモットーが奏されるが、だんだんと静まり、弦が弱奏するハ短調の和音で前半部を終る。

　後半部はまったく異なる主題（楽譜13）を主なる材料とし、前半部や、第一楽章の材料、楽譜1の動機などを豊富におりまぜて自由な形式で作られた長大（二八〇―五八九小節）な部分で、第四楽章だけでなく全曲に対しての終結部という感じをあたえ、ティンパニの連打と力強いハ長調の和音をもって終結する。

（入野義朗）

交響曲　第三番　変ホ長調
「ライン」　"Rhein"　作品九七

概説　一八五〇年、シューマンはフェルディナント・ヒラーの推薦によって、デュッセルドルフ市の指揮者となり、九月にドレスデンからデュッセルドルフに転居した。第三交響曲はこのライン地方への旅行と居住を

契機として作られたもので、普通「ライン交響曲」といわれている。とくにケルンとその寺院は彼に強い印象を与えたのであって、第四楽章は「荘厳な儀式の伴奏の性格にて」と彼自身によって記されていたが、これはケルンの大司教が、枢機卿にあげられた際の祝典によって示唆されたものであるといわれる。

以上によってもわかるように、この曲にはライン地方の気分が濃厚であり、民衆的な要素が重要視されている。スケルツォと書かれた第二楽章や、終楽章にはとくにそれがあきらかに感じられる。

作曲の時期　同じ年の十一月には作品一二九の「チェロ協奏曲」が作曲されているが、この交響曲はそのあとをうけて十一月二日から十二月九日までに完成された。第二楽章のスケルツォがベートーヴェン風なスケルツォでなく、民俗舞曲風なゆっくりしたものであること、第四楽章が間奏曲的性格をもって挿入されていることなどが楽式上の主な特徴だが、第一楽章ではベートーヴェンの交響曲「エロイカ」との親近性が種々な点で感じられる。

初　演　完成の翌年、すなわち一八五一年二月六日、デュッセルドルフにおいてシューマン自身の指揮のもとに初演され、なお同月二十五日にはやはりシューマンの指揮でケルンで演奏されたが、いずれも評判はよいとはいえなかった。

演奏時間　約三十一分。
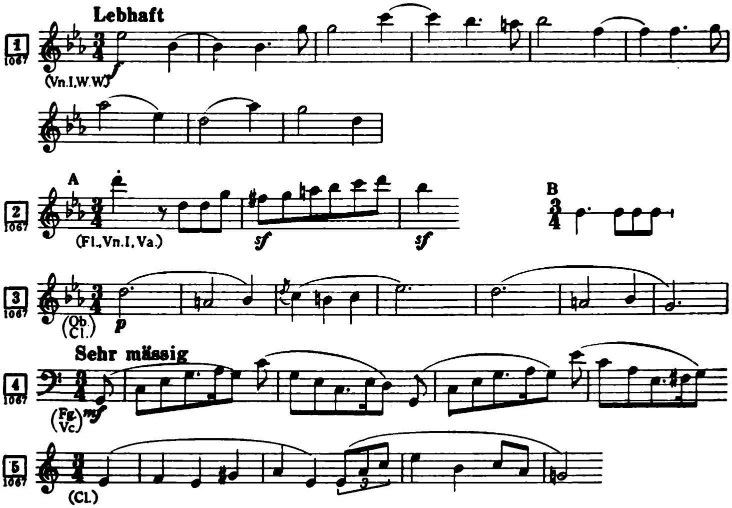
楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4（第三楽章では2）、トランペット2（第三楽章を除く）、トロンボーン3（第四、五楽章のみ）、ティンパニ（第三楽章を除く）、弦五部。

解　説

第一楽章　いきいきと　変ホ長調　四分の三拍子。ソナタ形式で書かれたこの第一楽章は、交響曲第一番、第二番と異なり、序奏部なしに（ベートーヴェンの「エロイカ」のように）ただちに全楽器の強奏で力にあふれた第一主題（楽譜1）が現れる。この第一主題は全体で二十一小節の長さをもつ。ついで冒頭の動機が一回ひびいたあとに奏される音型（楽譜2A）と、それから派生したリズム（楽譜2B）とは、重要に扱われるものである。

五七小節から、ふたたび第一主題が完全に現れ、楽譜2の音型が推移を構成しながら第二主題部を導く。

第二主題（楽譜3）は九五小節から、ト短調でオーボエとクラリネットに弱奏され、フルートとヴァイオリンが加わるが、後半、変ロ長調に転ずると、第一主題がまた姿をあらわす。一二七小節から、ふたたび現れる第二主題もまもなく第一主題に場所をゆずり、冒頭のリズム
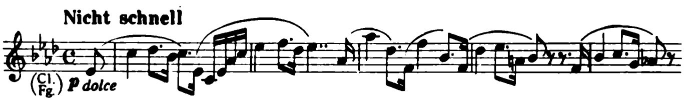


が繰り返されながら呈示部を終る。この曲では呈示部は反復されない。

展開部（一八五一—四一〇小節）はかなりの長さをもち、呈示、再現両部に比してわずかに長い。
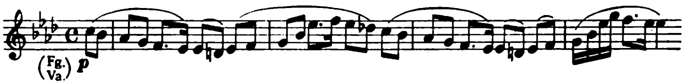
まず楽譜2の音型による序的部分があり、ついで第二主題が展開される。同様なことが転調しつつ反復されたのち、低音部に変イ短調で第一主題が現れ、ついで高音部でロ長調（すなわち並行長調たる変ハ長調）で奏される。この経過が異なる調（すなわち変ホ短調—嬰ヘ長調）でもう一度おこなわれたのちふたたび第二主題が暫時展開される。ホルンに第一主題が与えられてからは管弦楽はだんだんと力を増し、ついに四一一小節において全管弦楽の最強奏によって奏される第一主題（再現部）を迎える。

再現部は第一主題部がやや短くなったほか、重要な変化はなくコーダに入り、金管楽器が冒頭のモティーフを強く吹奏するうちに終る。
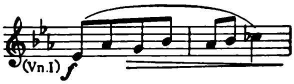
第二楽章　スケルツォ　きわめて穏かに　ハ長調　四分の三拍子。スケルツォであるがロンド風に作られている。まずヴィオラ、チェロ、ファゴットで主要主題（楽譜4）が奏され、これが民謡風な単純な十六小節の二部形式にまとめられる（この部分の後半反復）と、十六分音符の音型が現れ、やはり十六小節（後半反復）で完結

6
1067


7
1067


8
1067


9
1067


10
1067


する。この最後の四小節には主要主題が現れる。
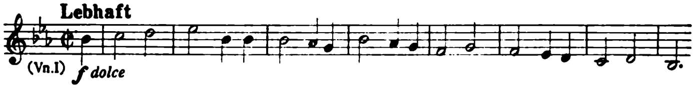
つぎの十六小節（八小節ずつ反復）は木管によるイ短調の新しい主題（楽譜5）をもつが、弦による十六分音符音型（前出の）で伴奏されており、なお終始ハ音の持続音にともなわれている。
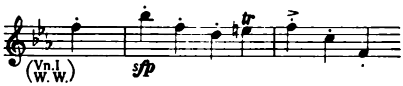
このイ短調の部分がトリオにあたる部分であるが、つづいて復帰する主要主題はイ長調で八小節、すなわち前半だけ奏され、ただちに第三の副主題部となる。これも十六小節あり、第二部（すなわちトリオに当る部分）に関連したものである。ついで楽譜5の主題による六小節の推移があって、主要主題が原調で完全に再現する。
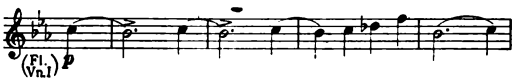
以下、主題を扱ったかなり長いコーダをもってこの楽章は静かに消える。

第三楽章　速くなく　変イ長調　四分の四拍子。二部形式と三部形式とが組み合わされたA―B―B―Aの形が基本となっているが、推移部が独立した主題をもち、その音型が重要に扱われるので、A―C―B―C―B―Aという形になり、またはじめのCとBとの間にAの断片が現れるからいくぶんロンド的でもある。

主要主題Aはクラリネットとファゴットが奏し、弦が装飾する（楽譜6）。推移部主題C（楽譜7）がすぐに弦でつづいて展開される。この冒頭の形は全体にわたって

11
1067


12
1067


13
1067


14
1067


用いられる。

Aの頭が二小節Cのリズムにのってちょっと奏されたのち、変ホ長調の副主題Bがファゴットとヴィオラで奏される（楽譜8）。

推移部主題Cがト短調でつづいたのち、ふたたび副主題Bが、やはり変ホ長調で楽器を増して奏され、一小節の間奏（Cの頭のリズム）があって主要主題が原調で復帰する。コーダには三つの主題の断片がさまざまに現れる。

第四楽章　壮麗に　変ホ短調　四分の四拍子。三部分よりなるが、基礎になる主題は一個（楽譜9）である。

調号は変ホ長調であるが、実際には変ホ短調で、主題はホルンと、この楽章ではじめて登場したトロンボーンとに与えられ、やや多声的な取扱いをうけている。主題から派生した音型（楽譜10）が奏されてから、主題は弦と木管にあたえられ、中途から金管も加わり、楽譜10の音型とともに展開されてから第二部にはいる。

第二部は二分の三拍子（前の二倍の速さで）となり、主題がカノン風に扱われ、派生音型が点綴される。

第三部は二分の四拍子となって、弦のトレモロにのって主題が壮大に復帰し、オルガン風の和声がひびくうちに終結する。

第五楽章　いきいきと　変ホ長調　二分の二拍子。ソ

ナタ形式。

元気のよい第一主題（楽譜11）が単純で明快なバスの動きにのって行進し、ところどころにひびくファンファールは祝祭的な気分を高揚する。

第一主題部にはいろいろな音型が現れるが、その中で楽譜12のものは展開部で重要な働きをする。

第二主題とみられるものは七二小節から奏され、楽譜13のとおりであるが、あまり重要ではなく、まったく第一主題に従属している。

展開部は九八小節から始まる。まず、第四楽章の音型（楽譜10）が顔をだし、それに楽譜12の音型が加わり、第一主題のリズムとともに展開されてゆく。ついでホルンの新しい音型（楽譜14）が現れて高潮する。この展開部は*p*から始まり、第一主題の*ff*での再現への絶えざる長いクレッシェンドをかたちづくっていて、一つの統一された気分でつらぬかれている。

一五四小節からの再現部はほとんど呈示部と同じに作られるが、第二主題は原調（呈示部では下属音調である変イ長調）で現れる。

終結部は二四四小節に始まり、主として第四楽章の主題が活躍する。ファンファールでいくぶん変形されたものが奏されたのち、二七一小節からストレットで扱われ、二九九小節からテンポは「より速く」なり、あかるい変ホ長調の和音が強調されて曲を終りに導く。

（入野義朗）

交響曲　第四番　ニ短調
作品一二〇

概説　この曲は一八四一年、すなわち第一交響曲と同じ年に作曲された。すなわち、交響曲としては二番目の作品であり、また実際にこの年に初演された時には「第二交響曲」と名づけられていた。ところが第一交響曲とは異なって、あまり評判がよくなかったために、シューマンは出版を見合わせ、四六年に作られた作品六一が第二交響曲となり、この曲は一八五一年（十二月）になって、デュッセルドルフにおいておもに金管の部分を改作して、第四交響曲として出版されたのであった。なお最初の原稿はブラームスが保管していて、その努力によって九一年になってから出版された。

この曲の特徴は各楽章が連続して奏されることで、元来「交響的幻想曲」という標題であった。なお各楽章間

の関連性や、個々の構造にも興味ある特徴がみとめられる（解説参照）。

作曲の時期　はじめ一八四一年六月から九月にかけて作曲され、十年後（一八五一年）改作して出版された。

初　演　旧作の初演は一八四一年十二月六日、ライプチヒのゲヴァントハウス演奏会において作品五二の「序曲、スケルツォ、終曲」とともに初演された。五一年に出版された改作の初演は、二年後の五三年にデュッセルドルフで作曲者自身の指揮で初演された。

演奏時間　約三十分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　かなりおそく　ニ短調　四分の三拍子。序奏は、トロンボーンを除く全楽器のユニゾンで属音（イ音）が鳴らされ、それが持続されるうちにファゴット、第二ヴァイオリン、ヴィオラが八分の六拍子風にシンコペートされたリズムの音型を奏する（楽譜1）。この運動がだんだんと全楽器に波及して高潮し、ふたたび静まると、第一ヴァイオリンが静かに、主部の主題を予示する音型を示し、まもなく四分の二拍子となるとともに速度が加わり、主部（「いきいきと」）にはいる。

主部はソナタ形式によっているが、そうとう変化させられており、第二主題が明瞭でなく、そのかわりに展開部で新しい楽句が現れて重要な働きをするほか、展開部がひじょうに長く、再現部が省略されている。

第一主題（楽譜2）は十六分音符による運動的なものである。このリズムは第一交響曲のフィナーレとよく似ている。ニ短調で一度完全終止ののち、ついでこの音型が展開されてヘ長調に転調し、ついでヘ長調でいくぶん変った形をとり、十六分附点音符のリズムの伴奏とともに現れる。

呈示部はほとんどこの音型（楽譜2）によって占められ、八十六小節つづき、反復される。

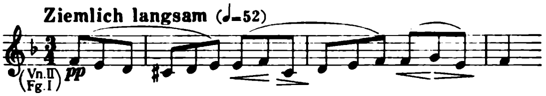
展開部は前述のようにひじょうに長い。
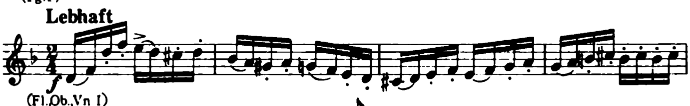
第一部（八七―一〇〇小節）は主題の音型による序的部分。
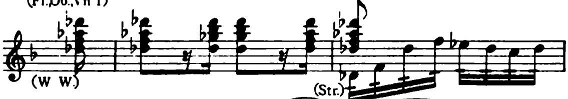
第二部（一〇一―一二〇小節）は主題の前半の動機の展開。
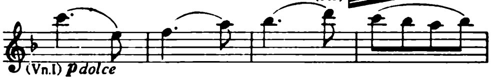
第三部（一二一―一四六小節）に新しい動機が出現して、主題の頭部と結合されるが、この形はのちに終楽章で主要な役割を占めるものである（楽譜3）。
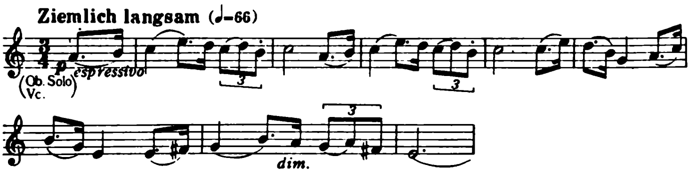
第四部（一四七―一七四小節）にはいるともう一つ新し

1
1068


2
1068


3
1068


4
1068


5
1068


い歌謡風の楽句（楽譜4）が現れて展開される。展開部に新しい材料を用いるやりかたは、交響曲第一番にもみられたが、これは主要主題の音型の拡大ともみられる。
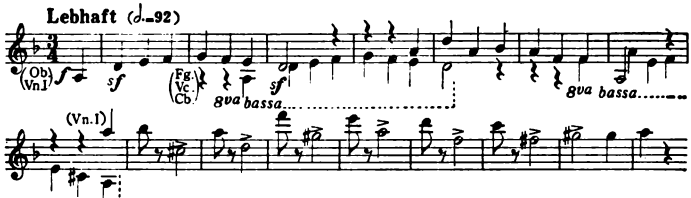
第五（一七五―一九四小節）、第六（一九五―二二〇小節）、第七（二二一―二四八小節）の各部はそれぞれ第二、三、四部に対応する部分である。
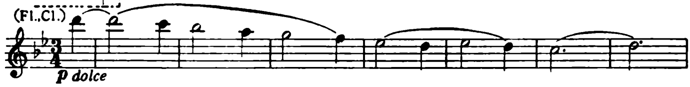
このあと主要主題がもっぱら展開され、ついで二九七小節からは、楽譜4の旋律が現れるが（三一三小節で調号はニ長調に変る）、三三七小節からふたたび主要主題の音型によって最後のコーダがつくられる。

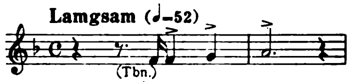
第二楽章 ロマンツェ かなりおそく イ短調 四分の三拍子。だいたい三部形式によっている。ベートーヴェンの第七の第二楽章冒頭を想わせる管楽器の和音吹奏につづいて、第一オーボエとチェロとが主要主題（楽譜5）を呈示する。つづいて第一楽章序奏部の音型（楽譜1）が姿を現わし、しばらく発展したのち、主要主題の最後の部分が奏されて第一部を終る。
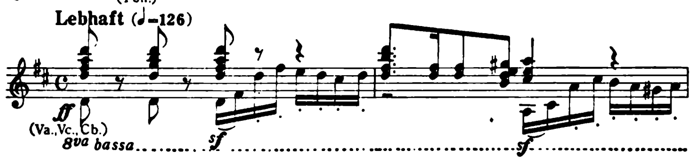
第二部（二七―四二小節）はニ長調に転じ、楽譜1の音型から導きだされている。ここでは独奏ヴァイオリンが終始、主旋律を装飾する。

第三部（四三―五三小節）は主要主題が復帰し、第一オーボエと第一チェロに第一ファゴットが加わって奏す

6
1068


7
1068


8
1068


9
1068

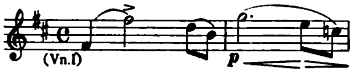

るが、この転調主題の性質にしたがってニ短調で始まりイ短調にもどる。短い結尾はイの長三和音を導き、第三楽章を準備する。

第三楽章　スケルツォ　いきいきと　ニ短調　四分の三拍子。普通の形であるが、最後にトリオの部分がコーダ的に用いられているので四部構成に近い。

主要主題（楽譜6）はカノン的取扱いと後半のシンコペーションが特徴をなす。十六小節の繰返しののち、主題の冒頭が展開（転回されて）され、ついでレガートの中間部が現れたのち、主要主題がもどってくる。この後半部（四九―六四小節）も反復される。トリオ（六五―一一二小節）は変ロ長調に転じ、流れるような木管の主題（楽譜7）を第一ヴァイオリンが装飾する。三部形式になっているが、中間部には、とくに新しい材料は用いられていない。

スケルツォは反復がないだけで、そのままの形で再現し、ついで、ふたたび変ロ長調に転じてトリオが奏されるが、後半やや変化して第四楽章への推移部をつくる。

第四楽章　おそく　ニ短調　四分の四拍子。前楽章の終りの変ロの和音への終止をもって、ただちにフィナーレの序奏が始まる。第一ヴァイオリンが第二ヴァイオリンとヴィオラのトレモロの上に、楽譜2の冒頭音型を奏

10
1068


11
1068


するうちに、金管に主部の主題を暗示する音型（楽譜8）が現れる。これはすでに第一楽章（楽譜3に続く箇所）において予示されていたものである。これにまもなくほかの楽器が加わりながら音量とテンポをまし、全合奏でニ調の属七和音に終止する。

一六小節から始まる主部はニ長調、四分の四拍子で、「いきいきと」と書かれ、ソナタ形式によっている。第一主題は前述のように第一楽章において用いられた材料によっている（楽譜9）。

つづいてロ短調で現れる音型（楽譜10）は、のちに重要に扱われるもので、これでしばらく発展してから、イ長調の第二主題（楽譜11）がフルート、オーボエ、第一ヴァイオリンに奏される。

第二主題部のあとはふたたび主要主題の附点音符リズムが優勢となり、七七小節で呈示部が終り、反復される。

展開部は七八―一二八小節を占めていて、二つの部分に分けられる。四小節の序奏につづく第一の部分は、第一主題の附点音符リズムの展開であって、それにもとづく三小節の楽句がフーガ風に各楽器にうけわたされ、それに拡大されたリズムの対位が附される。さらに附点音符音型が半小節ずつの音型となって展開される間にホルンが対位旋律を奏しながらはいってくる。

第二の部分は楽譜10に示された音型の展開で、後半イ音が持続されながらクレッシェンドし、急に*p*におちるとともに、ニ長調で第二主題が再現する。すなわち展開部は、第一主題部の材料だけ取り扱ったかわりに、再現部では、第一主題部がはぶかれて第二主題から始まっている（交響曲第一番の第一楽章にも似たやりかたがみとめられる）。

再現部（一二九―一六七小節）は上述以外は呈示部と

同様に扱われている。

終結部（一六八一―二三六小節）は楽譜10のリズムのほか、新しい材料をもって構成され、だんだんと速度を増しつつ（一八八小節から「より速く」、二二一小節から「プレスト」）変格終止をもって終結する。

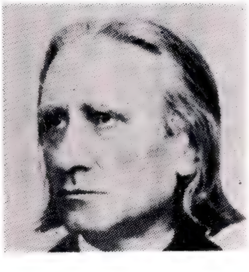
なお、前述のように、原曲では各楽章はつづけて書かれ、第一、第二などとは区別されていないが、便宜上ここでは番号をつけた。

（入野義朗）

リスト

ファウスト交響曲

Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern(nach Goethe)und mit Schlusschor



Franz Liszt
(1811—1886)

概　説　交響詩の形を確立したリストは、交響詩の方法を古典的な交響曲にも活用しようとした。こうして、ファウスト交響曲とダンテ交響曲を書きあげた。それだけに、この二曲の交響曲は、従来にない新しさを持っている。ファウスト交響曲は、三つの楽章と終末合唱を持ち、これだけの表面的なことでは、ベートーヴェンの交響曲第九番との類似を想わせるが、精神的態度としてはベートーヴェンのものとは全然違っている。リストは、各三つの楽章に「性格像」(Charakterbild)として、「ファウスト」、「グレーチェン」、「メフィストフェレス」の三人物の名を標題のようにかかげ、これらの人物の性格をそこでそれぞれ音楽によって描きだそうとしたのだった。したがって、ベートーヴェンとは完全に態度が違うし、特定の物語を持つ標題的な交響詩とも異なるわけである。いずれも、ゲーテの「ファウスト」の人物像にもとづいていて、主題あるいは動機でその人物の特性をいろいろと描いてゆくという方法をとっている。そして、こうした主題や動機に最初から明確な表現や意義をもたせることにしている。このために、これらの楽章では、古典的な動機の発展や展開ということを重要視していない。ここにも、古典的な交響曲との相違がある。終末の合唱は、またベートーヴェン的でなくいかに

もリスト風の「暗黒から光明へ」の態度を想わせるもので、天国への途を暗示する。
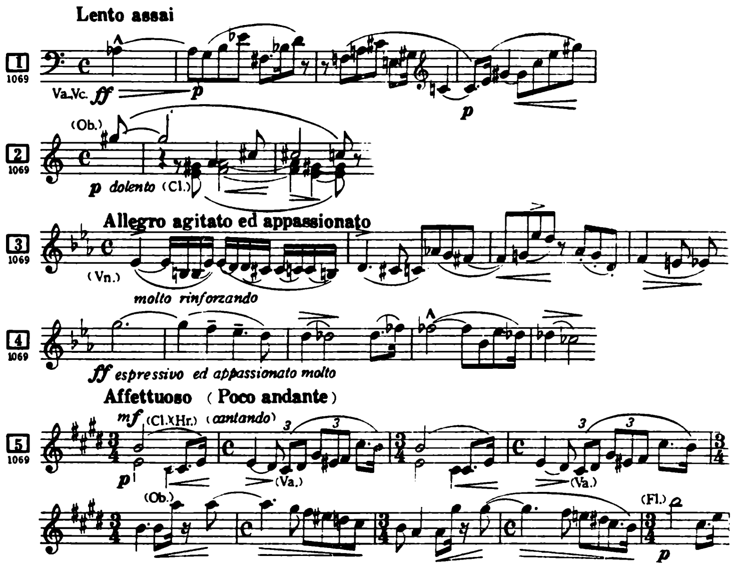
リストは、各楽章で各人物を性格的に描いたわけだが、またこれはリスト自身の心の表出でもあった。すなわち、第一楽章「ファウスト」は、真理に対する熱望と人間の知識の限界をあきらかにするが、このこと自体が人間リストにもあてはまることだった。第二楽章「グレーチェン」では、リストのあらゆる女性に対する愛情と讃美があるし、つねに否定する精神を示す第三楽章「メフィストフェレス」には、リストのあらゆる生涯の時期を通してみいだされる悪魔主義がある。

なお、この交響曲を合唱なしで管弦楽だけで演奏することもでき、そのためにリストは、十小節の結尾も書いている。

作曲の経過　ベルリオーズの「幻想交響曲」が初演される前日の一八三〇年十二月四日に、ベルリオーズは、リストの訪問を受けて初めてリストと会った。その時に、ベルリオーズは、ゲーテの「ファウスト」について語ったが、リストは、まだこれを読んでいなかった。しかし、リストは、すすめられてこれを読むにつれて、「この本について私と同じように熱狂的になった」とベルリオーズは書いている。ベルリオーズと「ファウスト」との関係はここでのべる必要はないが、この会見でリストがけっきょく「ファウスト交響曲」を書くようになったことは否定できず、リストは、この交響曲をベルリオーズにささげてもいるのである。

しかし、この曲を書くのにリストはかなり躊躇したようである。サン・ウィットゲンシュタインにあてて、「ゲーテとなんらかで関係するのは、私にはきわめてむつかしい」と書いているし、十五年のちには友人にあててつぎのように記してもいる。「若い頃には、私にはファウストはあきらかにブルジョア的性格の人のように思えた。この理由で、（マンフレッドよりも）ファウストは、もっと変化に富み、完成されていて、金持ちなものとなった。ファウストの個性は、分散されている。」とにかく、リストは、一八五三年からこの曲のスケッチをはじめ、一八五四年八月から本格的に作曲をして十月にほぼそれを完成した。しかし、まだ終末の合唱はなく、一八五七年にいたってこれが加えられた。この三年間に、リストは、ワイマールの管弦楽団に演奏させようと努力して、そのため細部にいろいろと補筆をしていた。

初　演　一八五七年十二月五日、ワイマールで作曲者自身の指揮により初演された。この演奏会は、ゲーテとシラーの保護者であったカール・アウグスト大公の追



悼のためのものであり、またゲーテ、シラー、ヴィーラントの記念碑の除幕式の祝典も兼ねていた。

演奏時間　約六十五分。

楽器編成　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、ハープ、弦合奏。終末合唱では、テノール独唱、男声合唱、オルガン（またはハーモニウム）が加わる。

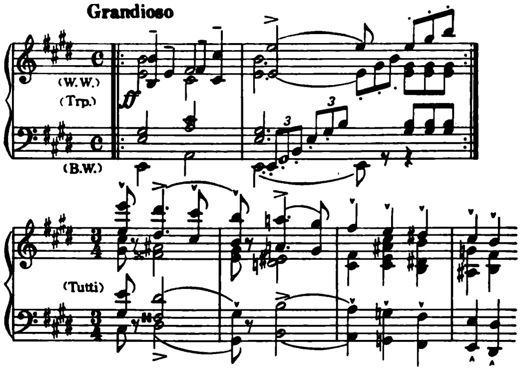
解　説

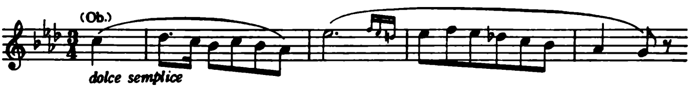
第一楽章「ファウスト」ソナタ形式にしたがう。そして、この楽章で、ファウストの性格を示す五つの主要な主題が扱われる。まず、レント・アッサイで始まる序があり、低音弦から第一の主題がわきおこってくる（楽譜1）。これは、ファウストが神秘的な世界の謎を解明しようとする姿を示すもので、増三和音を基礎にしている。すぐにつづいて、オーボエが第二の主題をだす（楽譜2）。これは、リスト好みの七度の下行を含み、この曲で（とくに七度の動きにより）重要な役をするもので、高いところや大きなものへの憧憬を示すともまたファウストの愛情、情熱、孤独などの感情面を描きだすともされている。この両者をそれぞれ弦と木管で確保した

のちに、曲は、アレグロ・インペトゥオーソとなる。ここでは、情熱的な衝動が示され、ヴァイオリンがまず動きまわり、しだいに各楽器を加えてゆき、金管による楽譜1の力強いクライマックスが築かれる。フェルマータのついた休止があってから、ファゴット一本で、ゆったりと(レント・アッサイ)、楽譜2が奏される。

ついで、曲は、アレグロ・アジタート・エド・アパッショナートとなって、主部に相当する部分にはいる。そこで、ファウストの闘争心と野心を示す第三の主題(楽譜3)がヴァイオリンで奏しだされる。他の弦は、これに不気味なトレモロで加わっている。しだいに情熱を増し、全楽器を加えて楽しいクライマックスをつくってゆく。すると、突如として、金管のひびきはやみ、オーボエとクラリネットが表情豊かに、しかし情熱も秘めてファウストの苦悩を示す第四の主題をだす(楽譜4)。この主題は、第二楽章で重要な役目をする。低音弦とファゴットがこの主題を変化して繰り返し、こうして、この主題は応答風に確保されてゆく。この間、ヴァイオリンやヴィオラは、トレモロを奏しつづける。気分がぐっとしずまり、速度が落ち、神祕的になって、弦が弱音器をつけてこまかく動く上で、クラリネットとピッチカートが楽譜1を暗示する。低音弦が保続音を奏するのをやめ、楽譜1の動機を断片的にだすと、それが他の弦にも伝わり、やがて木管は(アフェットゥオーソ・ポコ・アンダンテ)、楽譜2のリスト風の変容(楽譜5)を奏しだす。独奏ヴィオラがこの句に答える。ファウストの愛情に富む面を描きだしたのであろう。緊張を増し、アレグロ・コン・フオコとなって、リズムが強調される。いったんしずまると、低音弦がつぎの主題を暗示する断片をだし、そのままクレッシェンドして頂点で、少し速度を落してホルンとトランペットが壮大に第五の主題を奏する(楽譜6)。これは、ファウストの英雄的な抱負を示すものである。すぐにこれには楽譜2が加わり、また弦による楽譜2の縮小も加わる。そして、速度をしだいに高めていって、呈示部は終る。

展開部は、トロンボーンとトランペットによる楽譜1の拡大を用いたカノンで始まる。弦は、楽譜3でこれに色をそえている。テンポは、アレグロ・アジタート・アッサイである。ついで、弦を主体として、楽譜3が扱われはじめる。力強くもりあがってゆくが、それもしずまると、曲は、レント・アッサイになり、楽譜1が冒頭のように低音弦で再現し、すぐにつづいてオーボエで楽譜2が再示される。こういう楽譜1と2の再帰がもう一度あってから、アンダンテ・メストになり、クラリネットと

6
1069


7
1069


8
1069

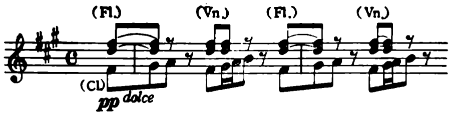

ファゴットが楽譜2の変形を奏する。ヴァイオリンのきざむリズムの下で、低音弦が楽譜1の動機を奏して加わっている。まもなく、ヴァイオリン、ついでチェロが楽譜4を変形して奏しだす。それから、リストの和声法の新鮮さをみせる部分がくる。すなわち、フルートとトレモロのヴァイオリンによる全音音階的な進行の中で、クラリネットとヴァイオリンのピッチカートが楽譜1をだす。これは、前述のとおり、楽譜1が増三和音にもとづいていたから可能だったのである。こうして、ここで調性感が消失し、ファウストの感じた世界の神秘的で魔術的な様子が効果的に示しだされるわけである。それから、楽譜1にもとづきながらしだいに力を増し、その頂点でアレグロ・アジタート・エド・アパッショナート・モルトになり、楽譜3を力強く登場させて、曲は、本当の意味の再現部にはいる。
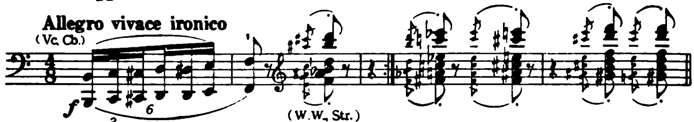
この再現部は、古典的なソナタ形式の場合の再現部よりずっと凝縮されている。楽譜3で激烈な頂点がきずかれたのち、歯ぎれのよい和音があってから、ふたたびアフェットゥオーソ・ポコ・アンダンテとなり、楽譜5が再現する。ついで、管だけで気品を保って楽譜6が荘厳に姿をみせる。楽譜2を用いてクレッシェンドしてゆき、はげしい力で呈示部の場合のように、楽譜5がまた現れ
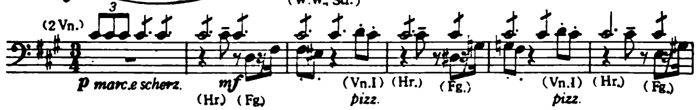
る。つづいて、トランペットとトロンボーンによる楽譜1にもとづくカノンがある。弦は、やはり楽譜3でこれに加わっている。カノンが終って、トロンボーンが楽譜5を力強く出すと、曲は結尾にはいる。この動機を低音弦とティンパニのトレモロの上で簡単に扱ってから、楽譜1にもとづいてしだいに駆りたてるように激しさを増し、フェルマータののちに楽譜2が姿をみせ、しだいに昂奮はおさまってゆく。そして、最後に、低音弦が楽譜2を強調して、この楽章は終る。
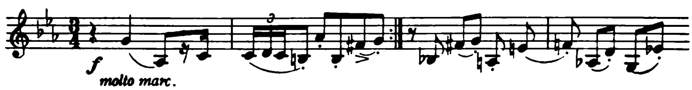
第二楽章「グレーチェン」アンダンテ・ソアーヴェ。三部形式。ファウストのはげしい多面的な性格ののちに、ここでは、グレーチェンの愛らしい清浄な姿が描かれる。まず、フルートとクラリネットだけによる対位法的で愛らしい序奏がある。それから、独奏ヴィオラを伴奏にして、オーボエが主題をやわらかくだす（楽譜7）。これは、グレーチェンの新鮮で無邪気な様子を描く。ついで、この主題は、フルートとクラリネットにとられる。今度は、第二ヴァイオリンの独奏がこれに伴奏をする。つづいて、第一ヴァイオリンの二人が他の弦（各二人）を伴奏として主題を繰り返す。これが終るとオーボエが第一楽章の楽譜4を回想する。グレーチェンの心の中に、ファウスト的なものを待つ気持があるのであろう。フェルマータのついた休止ののちに、クラリネットとフルートが切分音で動き（楽譜9）、ヴァイオリンがそれに応答する。これは、グレーチェンが花びらを摘みながら、「彼は私を愛するのか愛さないのか」とつぶやく場面である。それから、楽譜7が立体的な対位法をともなって、もう一度繰り返される。第一ヴァイオリンが沈んでゆくと、ヴィオラに導かれて、「柔和に愛らしく」と記された新しい主題（楽譜8）が弦で登場する。これが木管で反復され、しばらくすると、突然ホルンが第一楽章の楽譜5を奏しだす。弦のトレモロやハープの分散和音の動きも効果的である。ファウストの出現がここで暗示される。曲は、ここで第二部となり、ついで、楽譜4をチェロで大きくだす。ここには、とくに「親しげな感情をもって表情豊かに」と記されている。三本のフルートが和音で波のように動く。やがて、全管弦楽が楽譜5を愛情にみちて静かに、しかしニュアンスをもって奏する。そのうちに、楽譜3さえも、愛らしく柔和にヴァイオリンで示される。この楽譜3を扱ってから、曲は第三部へはいる。
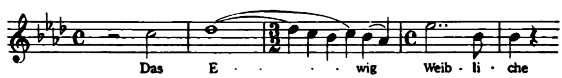
第三部は、第一ヴァイオリンを四部に分け、楽譜7を再現して始まる。楽譜5がフルートでヴァイオリンの動きの上にわずかに暗示されてから、楽譜8が弦に再帰す

9
1069


10
1069


11
1069


12
1069


13
1069


る。そして、これは、前と同じように、木管だけで扱われる。結尾は、速度を落し、楽譜5の断片をだして、静かにこの楽章を結ぶ。ファウストは、幸福な感情にひたっている。

第三楽章　「メフィストフェレス」アレグロ・ヴィヴァーチェ・イローニコ。すべてを否定するメフィストフェレスの姿を皮肉化して音楽を描いたということができよう。そして、既出の主題をリスト独特の変容の方法でここで用い、全曲の統一を意図している。低音弦の半音階的な六連音の上行と前打音をもつ鋭い和音の応答で始まる（楽譜10）。ついで、第一楽章の楽譜2が分解されたような形で姿をみせる（楽譜11）。まもなく、リストの前作の弦とピアノのための協奏曲「呪咀」から借用した「誇り」の動機もちょっと登場する。つづいて、ヴィオラの半音階的な上行の動きにのって、クラリネットが楽譜1を拡大した形でだす。ファゴットがそれを受ける。今度は、ヴィオラが楽譜3をリズムの違う形で出す。そして、曲は、この形の動機を扱ってふくれてゆき、壮大なクライマックスをつくりあげる。頂点に達したのちに、楽譜5がパロディ化されて登場し、まもなくクラリネットによる楽譜1の拡大もでる。「誇り」の動機をちょっと回想してから、楽譜2を変容した主題によ

るフーガが始まりそうになる(楽譜12)。ヴィオラがこの主題をだすが、「誇り」に中絶され、それから、やっとフーガは第二ヴァイオリンに導かれて始まってゆく。その頂点で、楽譜4が戯画化されて現れる。力がしずまると、ホルンの和音の下で、ヴィオラがピッチカートで楽譜1の増三和音を暗示する。しかし、ふたたび力を増してゆき、その頂点でまた楽譜4の変形がでる。楽譜2も用いられて、荒々しさを増してゆく。すると、突然静かになって、前の楽章のグレーチェンの主題(楽譜7)がめずらしくもパロディ化されずに、オーボエとクラリネットで奏される。さすがのメフィストフェレスもグレーチェンの純情さを嘲笑できない。しかし、すぐに、楽譜1を嘲ったメフィストフェレスの踊りがまた始まる。楽譜3も加えられる。楽譜5が金管で力強く奏されてから、曲はしだいに速度を増し、はげしさを加えてゆく。楽譜5も仲間入りをし、クライマックスがきずかれるのだが、二回ほど気分をゆるめ、その都度前以上に大きな昂奮へと駆りたてる。クライマックスに達してから、しだいに漠々とした気分となり、最後に、ホルンとチェロの独奏で、楽譜7がふたたび登場する。そして、終末合唱を用いない場合には、十小節の結尾で強烈なクレッシェンドをして、この楽章は力強くしめくくられる。しかし、終末の合唱があるほうが曲を完全に結ぶのにふさわしいし、また全体の総括にもなることはいうまでもない。

　終末の合唱。まず、弦のトレモロの上で、トロンボーンがつづいてでる合唱の主題を荘重に暗示する。それから、ティンパニだけが残り、休止となる。曲は、アンダンテ・ミスティコとなり、オルガンの保続音と弦のトレモロの上で、男声合唱がゲーテの「ファウスト」の第二部の終りの「神秘の合唱」の詩をうたいはじめる。森鷗外訳によると、歌詞はつぎのとおりである。「一切の無常なるものは、ただ影像たるにすぎず。かつて及ばざりしところのもの、ここにはすでに行われたり。名状すべからざるところのもの、ここにはすでにとげられたり。永遠に女性的なるもの、われらを引きてゆかしむ」、この中の「永遠に女性的なるもの」(Das Ewigweibliche)のところで、テノール独唱がはいり(楽譜13)、グレーチェンの主題の楽譜7が想いだされる。テノールは、しだいに高調して「永遠に女性的なるもの」を繰り返す。もう一回同じようなことをおこなってから、楽譜5の変形が低音楽器に現れ、力を増していって、全体をしめくくる。

(門馬直美)

ダンテ交響曲

Eine Symphonie zu Dantes "Divina Commedia"

概　説　リストがダンテの「神曲」を初めて読みだしたのは、いつごろだか知られていないが、青年時代からこのダンテは、リストの愛読書の一つであったという。一八三〇年頃には、マリー・ダグー夫人としばしば「神曲」を読み合っていたし、さらに、一八三七年には、「ダンテ・ソナタ」として知られるピアノ独奏用の「ダンテを読みたるのちに」の第一稿を書いた。とにかく、こうしたダンテに対するリストの情熱がこの交響曲を書くにいたらしめたといってもよい。

　しかし、それと同時に、この交響曲の中には、熱心なカトリック信者としてのリストの信仰の音楽的な告白もある。作曲態度としては、前の「ファウスト交響曲」と共通するものが多分にあり、主題による性格の設定、展開処理の否定、崇高性への終末での接近などは、とくにそうした共通性のめだつものである。しかし、この「ダンテ交響曲」は、「ファウスト交響曲」以上に標題音楽的傾向を明瞭にみせていることも否定できないだろう。失望と無限の苦悩に満ちた第一楽章は、地獄の恐しさをも描きだし、内心の浄化と天国への憧憬の第二楽章は、さらに天国の輝かしさにまで導いてゆく。こうした道程そのものがまたリストの交響詩における暗黒から光明へという思想にも通じているし、リストの信仰の根源でもあったのである。

　曲は、前作の「ファウスト交響曲」より簡潔に書かれているが、楽器編成の点では大規模となっていて、それだけに多様な色彩的な効果をだす。そして、伝統的な交響曲と違って、二つだけの楽章でできていて、第二楽章の終りには女声合唱（または児童合唱）を置いている。そのうえ、第一楽章には「地獄」、第二楽章には「煉獄」と記されている。リストは、実は第三楽章として、「神曲」のように「天国」を置くプランをたてたのだが、ワーグナーが「いかなる人間の声を用いても天国の喜ばしさを音楽で表現するのは不可能だろう」と反対したために、この計画をやめ、現在のものとおり、第二楽章の終りで「マグニフィカート」を女声合唱でうたわせて第三楽章のかわりとし、これによって天国からの崇高な音楽をきき、天国を崇めることを表明したのだった。

作曲の経過　一八四七年頃からすでに、この交響曲の

いくつかの主要な主題をスケッチしていたようで、また当時発明されたばかりの一種の幻燈を用いて、音楽の演奏の間に映写させる、スライドの画面のデザインを画家のヴォナヴェントゥーラ・ジェネルリに依頼もした。しかし、演奏活動や旅行や恋愛などもあって、曲は、それから進展せず、リストは、やっと一八五五年初夏になって本格的に作曲に着手した。同年六月二日には、ワーグナーにあてて、この交響曲の計画を説明した手紙を送り、「秋に訪問する時にはスコアをみせることができよう」と書いている。六月七日にその返事として、ワーグナーは、前記のような三楽章制に反対の手紙をだしたわけである。曲は、秋には完成されず、翌一八五六年七月になって書きあげられた。
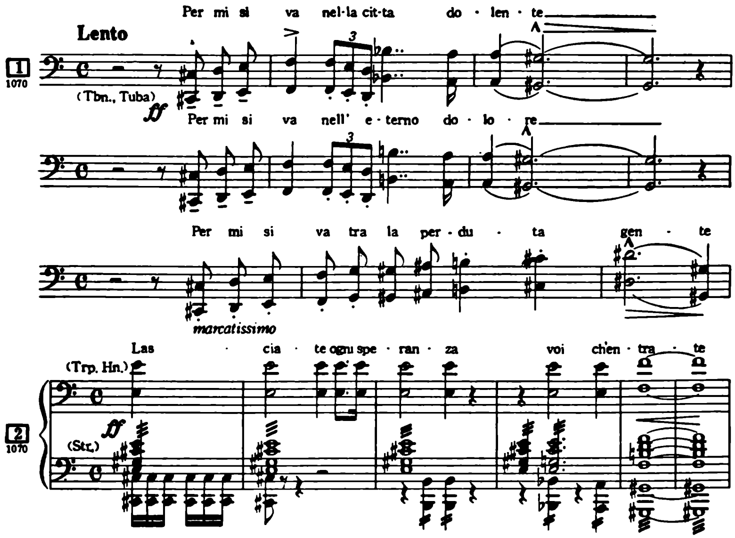
初　演　一八五七年十一月七日、ドレスデンの歌劇場で催された管弦楽団年金基金募集音楽会で、リストの指揮で初演された。しかし、練習不足のため、不評をこうむった。

演奏時間　約五十分。

楽器編成　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、ハープ2、オルガン（またはハーモニウム）、弦合奏、女声合唱（または児童合唱）。
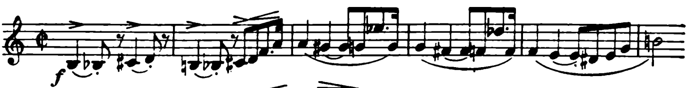
解　説
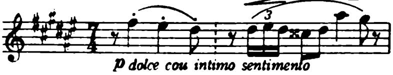
第一楽章　「地獄」（Inferno）この楽章は、序を持つ三部形式にしたがうと考えられる。ティンパニと大太鼓のトレモロの中で、低音弦とトロンボーンがおもおもしくレントで曲を始める（楽譜1）。これは、ダンテが「神曲」において地獄の扉にきざみつけられてあるという言葉「こは恐怖の市に通ず。こは永遠の悲しみに通ず。こは地獄におちたる人の住むところに通ず」を象徴したものである。そしてつづく「ここに入る者はすべての望みを棄てよ」は、楽譜2で示されるとおり、まもなくトランペットとホルンの絶望的な宣告でひびいてくる。リストは、これらの句のイタリア語の原文を主旋律のパートにちょうどうたえるように書きこんだ。とにかく、楽譜2は、この楽章で重要な役をする。あらあらしい筆致で地獄の恐怖が描かれる。半音階的進行（下行が主体）、変化和音、連進法などのほかに、力度や管弦楽法の効果も相まって、地獄に落ちた者の恐怖、おののき、叫び声、うめきなどが示される。こうして、つぎの主部の主題を暗示しつつ進み、速度が増してゆく。そして、アレグロ・フレネティーコ（狂乱したアレグロ）に達して、



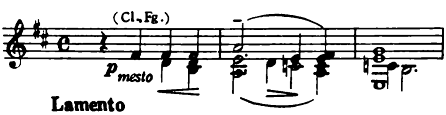
主要主題が現れる（楽譜3）。しかし、さらに速度は増し、最後にプレスト・モルトとなり、強烈な力のものとなる。弦は迅速に活動しているが、楽譜3は、はっきりときこえてくる。まもなく、やはり下行の形をとった新しい歯ぎれのよい旋律が全管弦楽ででる。そしてさらに頂点を築いたあとに、初めの速度にもどり、金管が楽譜2を高らかに吹奏する。この楽譜2のリズムを打楽器がとって、曲を中間部へと導いてゆく。
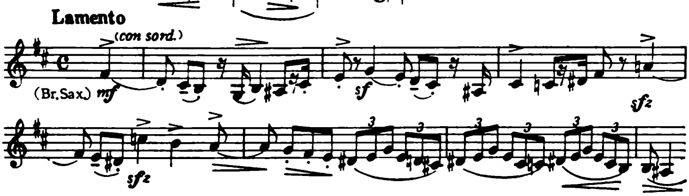
リストは、この中間部で、不幸なパオロとフランチェスカの姿を描いたとされている。ヴァイオリン、ついでバス・クラリネットがクラリネットと三度をなして、導入的な歌をかなでる。速度は、クワジ・アンダンテとなっている。これをもう一度繰り返してから、イングリッシュ・ホルンが「苦難な時に幸福な日々を回想すること以上の苦しみはない」というフランチェスカの言葉にあてはめた旋律を表情豊かに奏しだす。ついで、バス・クラリネットとファゴットがこの旋律を繰り返す。それから、フルートとオーボエのカノンがつづく。チェロに導かれて、曲は、四分の七拍子、アンダンテ・アモローソとなり、リストが恋人の過ぎ去った幸福を描いた部分にはいる。ふたたび下行形をもった主題（楽譜4）がヴァイオリンとチェロで対話風に進められてゆく。こういう

3 1070


4 1070
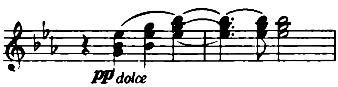

5 1070
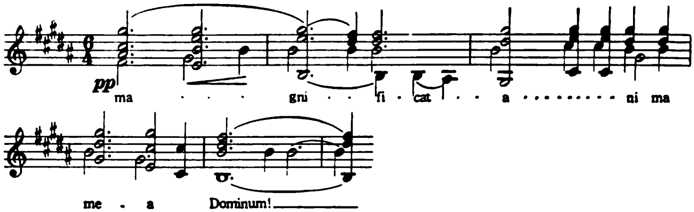

6 1070


7 1070


ことがもう一度豊かな色彩を帯びて繰り返されてから、楽譜2が弱音されたホルンで奏しだされ、ハープのカデンツァは、地獄のすさまじさの復帰を伝える。こうして、ホルンとファゴットから第三部が導かれ、まもなく、楽譜2がトリルで飾られて姿をみせる。低いクラリネットとファゴットは、皮肉な雰囲気をかもしだし、曲は、ほどなくしてクライマックスに達する。そして、第一部のように進み、最後にオスティナート風なバスの動きの上で、楽譜2が強烈にだされて、この楽章は結ばれる。

第二楽章　「煉獄」(Purgatorio) 地獄をあとにして去り、星の光の下にきて東洋のサファイアのような夜明けを見るダンテの心情を描いているかのように、アンダンテ・コン・モート・トランクイロ・アッサイで始まる。精妙な美しさがここでかもしだされる(楽譜5)。この部分がもう一度半音高くして繰り返されてから、天国に達するために霊魂の努力すべき試煉が描かれるわけであって、速度をわずかに落し、クラリネットとファゴットがコラール風の主題を奏しだす(楽譜6)。これには、ヴィオラとチェロのやわらかい動きがつづく。この主題は、究極の幸福に対する霊魂の憧れでもあり、また天国か

8
1070


9
1070


らの慰安ともいうことができる。ついで曲は、フーガの部分にはいる。この主題（楽譜7）は、「悲しげに」ととくに記されていて、ふたたび下行形を含み、弱音器をつけたヴィオラで奏しだされる。いうまでもなく、これは、前の楽章の旋律から導かれたものである。そして、しだいに感動的な壮大なクライマックスが築きあげられてゆく。事実、このフーガの終りは、グランディオーソと記されている。ヴァイオリンのアルペッジョの上で木管が動き、まもなく楽譜6の主題が姿をみせる。金管が保続和音を奏し、ハープとフルートで柔和な動機が浮びあがってくる（楽譜8）。やがて、木管と弦とオルガンをともなって、女声合唱がはいり、マグニフィカートをうたいだす（楽譜9）。気分は、清浄な喜ばしい輝きのあるものとなる。このうたわれる旋律は、前のコラール風の主題（楽譜6）も折りこみ、歌詞は、ラテン語で聖書のルカ伝第一章第四六節以下からとられている。そして、「ホザンナ」と「ハレルヤ」を高唱してから、静かに印象ふかく曲は結ばれる。しかし、リストは、サン・ウィットゲンシュタインの示唆により、この終結法をのちに書き直し、強烈な力で曲を終らせるような雄大な方法も書き記した。このほうがワーグナーに好まれたが、煉獄を通りすぎ、天国をみつめ、自分の上に天国からの崇高な音楽をきくというダンテの態度にはこれは反するようだとして、この後者の方法を否定する人も少なくない。

（門馬直美）

フランク

交響曲　ニ短調



César Franck
(1822—1890)

概　説　セザール・フランクもベルリオーズと同様に、時流にさからった偉大な作曲家である。しかし、それはベルリオーズとは似もつかぬ反抗であった。フランクは信仰のあつい聖者のような、静かさをたたえた人間である。彼は戦いをいどまなかった。彼は敬虔な態度でひざまずいて神へ近づこうとした。神の無上の賜物である理性だけが、宇宙の真理をはかりうると信じていた。信仰は理性の昂揚であり、精神の光を通してのみ、神へ通ずるものであることを知っていた。フランクは世俗の栄光を思わなかった。彼は永遠の栄光をもとめて、一歩一歩のぼっていった。したがって、フランクはたぎるような熱情の極点を排斥した。それはそのまま、当時のフランス楽界への彼の態度にも反映し、彼は華々しい世俗的な成功をもとめなかった。彼は静かにバッハとベートーヴェンを研究し、それを祖先として自己の音楽を築いていった。それは、まさに世代の時流に対する無言の、そしてきびしい抗議である。

真剣に音楽を考える若い作曲家たちが、フランクのその真摯な態度にひきつけられぬはずがなかった。いつのまにか、フランクの周囲には真の芸術家があつまった。そして、これらの芸術家は自然に一つの楽派をつくっていった。いわゆるフランキストである。それは衰亡に瀕

していた古典主義的な純粋音楽を、フランスに復興することを理想とした一派である。

フランクが、熱情の奔騰をさけ、宗教的な静けさをもとめたことは、その旋律だけからみても明らかである。彼の旋律はほとんどすべてといっていいくらい、その曲線はゆっくりしたカーヴで上昇し、絶頂に達するとそこで下行する。それは信仰の表白が神の謙遜によって静止するかのようである。しかもその曲線のごくわずかの屈折にも、彼の魂の動きを感じることができる。そしておのおのの屈折は瞑想的な和声のひびきや、おもおもしいペダルによって内的な深い感動をたたえている。

フランクの音楽はけっして強い飛躍をしない。このことは、旋律の曲線からもいうことができるが、彼が好んで用いた半音階的な変化にも指摘できる。彼の半音階はリストのような燦然としたものではない。それは和声から和声へすべりこむようにして流れる半音階である。ここにもまたフランクの控えめな、それでいて強い信念のたくみな表現をみることができる。

フランクは転調の天才であった。調性の表現性を理論的に把握しようとした。したがって、調性の意義を理解しなければフランクの転調はつかめない。たしかに、一見して彼は転調を濫用しているかのようにみえる。ドビュッシーが、フランクの変転きわまりない転調を見て、「転調の機械」と非難したが、世俗的な情熱の激発を排したフランクは、内面的な魂の振動を、調性を漸進的に、しかもふるえるように変転させることによって、表現しようとしたのである。

それはたとえば、主調から属調へというような、五度関係の明快さをもとめないで、三度の関係にもとめた点からも、転調の変化を説明することができる。つまり、五度関係あるいは古典的な近接調のように、明瞭な調の転換をとらなかったことが、転調濫用という印象をあたえたにすぎない。フランクの転調はけっして晦渋でなく、確乎とした理論の上に立っている。

フランクは宗教的感動や哲学的思索を音楽によって表現しようとしたのである。いいかえれば、フランクは音楽で思索する人である。したがってこの唯一の交響曲ニ短調において、フランクがどのような思索を表現しようとしたかを感じるところに、この曲の最も正しい鑑賞の仕方がある。

作曲の時期　一八八五年から一八八六年にかけて作曲された。

初　演　一八八七年一月九日、パリ音楽院でおこなわれ、総譜は友人の作曲家アンリ・デュパルクにささげ

られた。

演奏時間　三十五—四十二分半。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、コルネット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、ハープ、弦五部。

解　説　曲は三つの楽章よりなるが、第二楽章にはスケルツォとみられる部分を中間部にもっているので、伝統的な四楽章の形式をふんだものと考えてよい。曲の構造は三個の動機によって構築され、この動機は全曲をつらぬいて働く。いわゆる循環動機がそれで、このような形式を循環形式（forme cyclique）という。
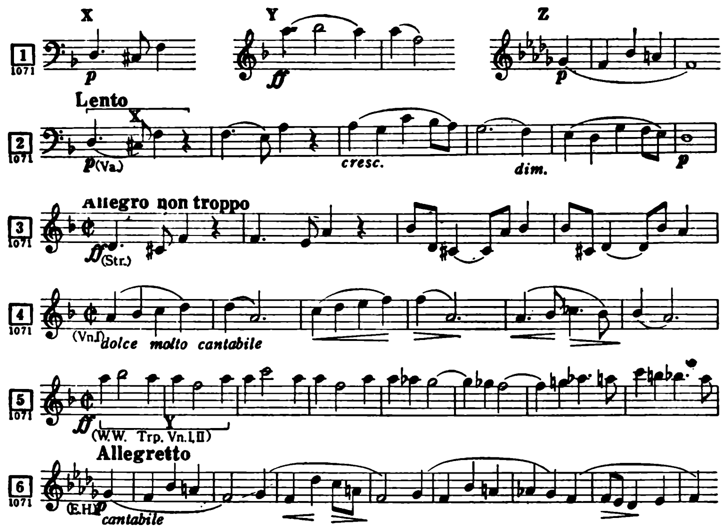
三つの循環動機は楽譜1のとおりである。

このうち、全曲を支配するのは動機Xである。動機Zの初めの三音は動機Xからなっている点からいえば、三つの動機のうち、Xが最も支配的なものであるといえよう。動機Yは第一楽章の第二楽想として示され、第二楽章では挿句的に現れ、終楽章では他のすべての動機とともに再現する。動機Zは、動機Xを表情的に拡大したもので、第二楽章の主要主題を構成し、終楽章でこれは第二楽想に用いられている。

第一楽章　レント—アレグロ・ノン・トロッポ　二分の二拍子。第一楽章はレントの序奏部にはじまるが、それはひじょうに変った方法で取り扱われている。つまりこの楽章の主部であるアレグロ・ノン・トロッポの第一主題を予見させるばかりでなく、全曲を支配する循環動機Xをヴィオラとチェロとコントラバスのユニゾンで、荘重な表情をもっていきなり呈示している点である。作者の誠実な音楽性は、このような方法で率直に楽想を披瀝しようとしたのではなかろうか（楽譜2）。

この主題は短い経過部を通って、アレグロ・ノン・トロッポで、全弦楽器のユニゾンをもって力強く呈示される。と思うとすぐにまた序奏部が、最初のニ短調の上方三度のヘ短調でそっくりそのまま繰り返され、さきのアレグロも同じヘ短調で繰り返され、ここで初めて第一楽章の主部が確立される。

序奏部とアレグロの反復については、これを調性的にながめるとおもしろい。フランクは第一楽章全体を二つの調性、ニ短調とヘ短調の共存という形で構成している。そこでこの二つの調性を曲頭で明瞭に並列し、彼の意図をあきらかにしたのである。ダンディの分析によれば「ニ短調の支柱」と「ヘ短調の支柱」とによって、第一楽章の転調が変転する、しかも、それらの転調はほと



んど三度音程のへだたりでおこなわれている。このことはフランクの転調の特徴とみなければならない。

アレグロ・ノン・トロッポの第一主題が飛躍的な姿で呈示されると(楽譜3)、短い経過部をへて魅力にみちた副主題(ヘ長調)が第一ヴァイオリンで示される。ギイ・ロパルツはこれを「希望の動機」と名づけた(楽譜4)。

この楽句の美しさは、けっして世俗的なものと思えない。澄みとおった、けがれのない魅力である。天使の歌とも思える純潔さをたたえている。この副主題は彼流に長三度下の変ニ長調で反復されたのち、管弦楽は漸次昂揚してゆき、勝ちほこったように、動機Yによる第二主題が全管弦楽でさけばれる。ギイ・ロパルツ(以下動機につけた名称はロパルツの分析による)は、これを「信仰の動機」と名づけた。調はヘ長調である(楽譜5)。

この主題が二度繰り返されると、第一、第二ヴァイオリンの熱情的なアルペッジョが、長三度上方の和音へ順次移っていく(ヘ長→イ長→嬰ハ長の各三和音)。やがて力が弱まるとホルンが「信仰の動機」の断片をうたい、順次オーボエ、フルートにうつされて、昂揚した熱情に対する自問のように深い瞑想におちてしまう。こうして呈示部を終る。

展開部は短い。調性は「ヘ短調の支柱」によって動く。

ここではすべての楽器が、つぎからつぎへと入れ代りながら、呈示部に示された各主題や副次的な経過句をたくみに処理する。旋律的にもリズムの上でも、限りない変化を示すばかりでなく、各動機はしっかりした糸で織りこまれている。巧妙な転調と柔軟な曲線のために、一見複雑にみえるが、その展開手法は確乎とした古典的手法にのっとっている。

序奏部のレントが、全管弦楽で容貌をかえて再現するところから再現部にはいる。レントの主題は全管楽器のカノンの形で壮大に奏されて、主部にはいる。結尾は動機Xをカノンで三度繰り返し、プラガール終止をもってニ長調の主和音に終結する。

第二楽章 アレグレット　四分の三拍子。この楽章は緩徐楽章とスケルツォをかねそなえている。形式は三部形式で、中央部にスケルツォをおき、終りに曲頭部を復帰させる。主題は四個からなり、これらの主題はつぎのように配置処理されている。

第一部分（緩徐部）――主題A、B

第二部分（スケルツォ部）――主題C、D

第三部分（第一部分と第二部分の組合せ）

まず、弦楽器のピッチカートとハープが、循環動機Zからなる主題Aのシルエットを変ロ短調でえがき、十六小節ののち、イングリッシュ・ホルンが主題Aをうたう（楽譜6）。弦のピッチカートを伴奏にしたこの歌は、やさしさとかなしさにみちあふれている。それは魂の奥深いよろこびをたたえ、神の慈愛にひたりながら、たそがれにひとり思うかのようである。ついでハープが加わり、ヴィオラの歌唱的な対声が現れるにおよんで、そのあたたかい、それでいて、かなしさにみちた情緒はわれわれをひきいれずにおかない。

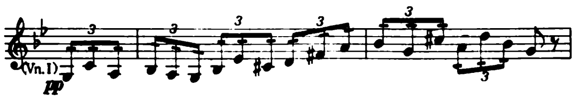
主題Bは、変ロ長調にかわってヴァイオリンで呈示される（楽譜7）。
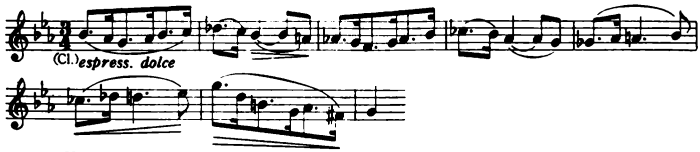
主題Bは、かなり長く展開されたあと、主題Aの断片がイングリッシュ・ホルン、クラリネットでとぎれがちに再現すると曲は一段落をつげ、第一部分を閉じる。
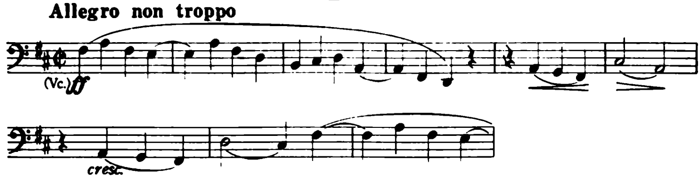
中央部分は弦楽器の三連音符でかすむように現れ、主題Cを示す。この三連音符をおのおの一小節とみると、八分の三拍子の典型的なスケルツォになる（楽譜8）。

これはつねに弱音器つきの弦楽器にあたえられ、その筆致はまことに繊細で、神祕なヴェールをかぶっているようである。調性はト短調で、あとで主題Aと組み合わせるために、主題Aと同じ和音連結をとっている。ト短調の主和音の上にとどまるところで、主題Dが、ホルンの和音をともなって、クラリネットに現れる。この部分

7
1071


8
1071


9
1071


10
1071


11
1071


はまさしくスケルツォのトリオ部にあたり、下属調変ホ長調で導入する。スケルツォ主題はマズルカに似たリズムである（楽譜9）。

ついで短三度上方の変ト長調に転じて繰り返されたのち、短い展開をへて、主題C、すなわちスケルツォの主部の再現がつづく。その後半で主題Aの断片がかさねられると、そのまま第三部分に流れこみ、主題Cと、主題Aの完全な組合せとなる。この部分以下のわざとらしくない、自然な、それでいて、二つの異なる主題が、それぞれはっきりと独立した処理のたくみさは、ちょうど魔法にでもかかったようである、調は主調の変ロ短調に復帰する。

ついで主題Bがこれまたごく自然にそっと、はいってきたと思うと、今度は主題Cがすべりこむ。さらに主題Bの後半がスケルツォの三連音符をともなって流れいり、主調変ロ短調を確立して魅惑するように曲を閉じる。この楽章にみられるとおり、いくつかの異なる主題を組み合わせる手法は、フランクの最も得意とするものである。しかもこの手法はきわめて自然で、わざとらしさを少しも感じさせないものである。

第三楽章　アレグロ・ノン・トロッポ　二分の二拍子。全弦楽器のニ音の爆発するような連打によって曲が開かれ、ニ長調がこの楽章を支配する。形式は第一楽章と同じくソナタ形式である。ここでは全然新しい主題を呈示する。チェロとファゴットの奏する、噴出するような歓喜にあふれた第一主題がそれである。これは「歓喜の動機」と称されている（楽譜10）。

歓喜の主題はついでいったん弱くなってから、ヴァイオリンにうけつがれ、しだいに管楽器がそれに加わって力を増し頂上にのぼりつめる。主題はフランクの手なれた転調によって、ニ長調から嬰ヘ長調→変ロ長調という風に長三度上方の調に進み、光輝を加えていく。ついで旋律的な副主題が橋渡しの役目をする（楽譜11）。

この橋渡しの主題はひじょうに重要である（なおロパルッはこれを第二主題と解し、「勝利の動機」と名づけているが、ダンディはこれを経過的副主題と見ている）。ついで、チェロとコントラバスが、低音域の*pp*で、循環動機Xを思わせるような新しい動機（これをロパルッは「苦悩の動機」と言っている）をうめくように示すと、ここでいよいよ第二主題がスケルツォから派生した三連音符をともなって呈示される。しかもこの第二主題をフランクは主題Aをもってあてている。つまり循環形式の最後の帰結として、終楽章に前のすべての主題があつめられ、全曲の総合となるのである。

第二主題が終ると、すぐにテンポがすこし早目になって展開部にはいる。展開部は歓喜の動機によって始まり、しだいに高潮していき、全合奏の全強で橋渡しの副次的主題（勝利の動機）が変イ長調で、勝ちほこったように示される。これが段落をつげると、主題Aの断片と苦悩の動機との対話があって、歓喜の動機である第一主題が高らかに奏されるが、それは長くつづかないで、ふたたび主題Aのかなしみにみちた旋律が、ヴァイオリンのふるえるようなアルペッジョをともなって、さけぶようにうたい、展開部を閉じる。

在来のソナタ形式では、ここで再現部が続くのであるが、フランクは循環形式の最後のしめくくりのために、循環動機Xを登場させて、終結の総合をおこなっている。

まず循環動機Yが弱く低く弦楽器に起ると、チェロとバスの鐘のひびきのようなデッサンをともなって、循環動機Xがこれまた弱く低く現れる。ついで動機Xによる信仰の動機と歓喜の動機（第三楽章第一主題）の対話があって、ついに歓喜の動機が、いっさいを総合するかのように輝かしく確定し、荘厳で力強い結尾をなして曲を終る。

（清水　脩）

ブルックナー



Anton Bruckner
(1824—1896)

ブルックナーとその交響曲　ブルックナーは、一八二四年九月四日上部オーストリアのアンスフェルドで生れた。幼にして父を失い、寺院付唱歌隊員、小学校教員兼寺院付オルガン奏者などをへて、一八五六年リンツの寺院オルガン奏者となった。彼はリンツからウィーンのゼヒターのもとにかよい対位法を学び、また、リンツの劇場指揮者キッラーにワーグナーの芸術を紹介された。一八六七年きびしい試験に合格し、ウィーン宮廷オルガン奏者および音楽学校作曲科教授として、ゼヒターの後継者となった。一八七五年ウィーン大学に音楽理論の講座をもち、名誉哲学博士の称号を受けた。

　この間数度のドイツ、イギリス、フランスへの演奏旅行で、オルガン演奏家および即興演奏家としての名声が高くなった。しかし、作曲家としてのブルックナーは不遇であった。彼の交響曲は、ウィーンではハンスリックはじめブラームス党の反対になやまされて、困難のうちに演奏された。この作品をみとめさせるための苦戦は、一八八四年ライプチヒでニキッシュが彼の交響曲第七番を指揮するまでつづいた。すなわち、彼は六十歳にして初めて交響曲作家としての地位をえることができた。しかし、その真価がみとめられたのは、疲れた目を静かに閉じてから、二十年もたった第一次世界大戦後のことであった。

　彼は敬虔なカトリック信者で、子供のような純真な心情をもっていた。また、物質生活は質素で、まったく世俗を超越した芸術生活を送っていた。一八九二年老齢のために退職、一八九六年十月十一日オーストリア皇帝からたまわったシェーンブルンの家で、永遠の眠りについ

た。

彼のおもなる作品は、九つの交響曲で、一九世紀後期の偉大な記念像と仰がれている。その交響曲第一番以前に、二つの完全な交響曲を書いているが、世間に発表することなく、書庫の中に秘めたままであった。

ブルックナーは、ベートーヴェンの形式を完全なものと解して、これを全体の設計に用いたが、部分的にはバッハとワーグナーの形式をもとっている。このブルックナー独特の形式は、建築学上の均斉の主張にもとづいた古典形式と、詩人の心理にもとづいた現代形式の中間に位するものである。彼の九つの交響曲を通観すると、第一楽章は三つの主題群からなっているのがつねである。すなわち、第一主題は和声的、第二主題は旋律的、この両主題が高揚されたのち、第三主題がリズム的に現れるというぐあいになっている。

ブルックナーの交響曲総譜に、原譜と改作譜とがある。改作譜はあまりに長きになやむ聴衆のために、彼の弟子レーヴェが編んだものであるが、最近これを非難する声が高く、しだいに原譜による演奏がおこなわれるようになった。

（坂本良隆）

交響曲 第一番 ハ短調

概説 ブルックナーがいかにも、ブルックナーらしい重みのある大規模の曲を書きはじめたのは、一八六二年、三十八歳をすぎてからだった。なぜこれまでにそのような作品を書かなかったのかについては、地方にいて管弦楽団に接する機会にめぐまれていなかったからとも、ブルックナーの宗教的な環境のためとも、またジモン・ゼヒター（Simon Sechter 1788—1867）について厳格対位法を勉強中だったからだともいわれている。そのうえ、ブルックナーは、ソナタや交響曲についての、深い知識も、まだ持ち合わせていなかったともいわれている。そしてこのクラシックの音楽の精髄を、一八六一年から六三年までリンツの歌劇場の指揮者のオットー・キッラー（Otto Kitzler 1834—1915）について学ぶようになった。

さらに、この頃にまた、ブルックナーは、ワーグナーの存在を知るようになり、管弦楽曲をつぎつぎと創作す

るようになったのだった。そのなかには、ト短調の序曲と、ヘ短調の交響曲がある。序曲のほうは、フランス式序曲の様式を応用したもので、のちの交響曲第五番のゆきかたをいくぶん予想させるが、ほんとうのブルックナー的なものをまだよく示していないといってもよい。交響曲は、彼自身の意志によって、出版されなかったもので、スケルツォのない三楽章制をとり、作曲者自身「学習的な作品」と呼んでいるように、芸術的価値からは高く評価されるべきものではない。作曲されたのは、一八六三年二月十五日から五月二十一日までの間で、様式的には、ゼヒターの独特な和声法と、キッラーの管弦楽での色彩的な強調法をうけついだもので、前作の序曲よりはずっと進歩したものもみせる。そのうえ、この曲での構成の壮大さ、金管楽器の大胆で表情的な雄大な使用法などは、すでに今後のブルックナーの態度を予想させるといってもよい。この点でとくに顕著なことは、荘重な金管によるコラール風の挿句が、すでにここでもみとめられることである。

一八六四年にブルックナーは、ニ短調のミサを書いた。このミサにいたって、ブルックナーの第三交響曲までの交響曲でとくに明瞭にみとめられるかずかずの特徴が現れてきている。すなわち、はっきりした宗教的な感情、大規模な構成、オルガン風な色彩などは、その二、三の例である。そして、これらの交響曲は、ブルックナーのミサ的な雰囲気が濃いので、「ミサ交響曲」と呼ばれることさえもある。

ところで、ブルックナーの交響曲第一番は前述のとおり、ブルックナーの最初の交響曲ではない。しかも、前にあげたヘ短調交響曲のほかに、ブルックナー自身によって第0交響曲と呼ばれている曲（ニ短調）もある。しかし、この曲が、一八六三年から六九年九月までの間に書かれたことは知られているものの、正確にいつ完成されたかはわからないし、まして交響曲第一番より以前に書きあげられていたという確証は全然ない。むしろ、最近の研究では、交響曲第一番と第二番の間に仕上げられたという説が有力で、第0交響曲という名称も、試作にすぎないとされているものの、交響曲第一番より先行するものというよりも、ブルックナーの自信作でないうえに、のちの交響曲にしばしば動機や旋律を提供して、いわばこれらの曲の基礎となっているという意味が強いのではないかと考えられる。

さて、交響曲第一番は、のちにブルックナー自身により「生意気な浮浪児」（das kecke Beserl）と呼ばれたが、さらにこれに対して、ブルックナーは、つぎのよう

にのべたのである。「これほどに自分が大胆で、生意気だったことはない。まさしく恋した馬鹿者のように作曲した。」これはのちの交響曲と性格的、技法的にこの交響曲第一番が異端者的な存在であることを裏書きすることにほかならない。たとえば、技法的にこのブルックナーの言葉を立証するものとして、交響曲第一番ではこまかい音符がきわめて豊かに愛好されている。のちの交響曲では、三十二分音符がアダージョの楽章でさえも稀にしか用いられていないのにもかかわらず、ここでは第一楽章で頻繁に使われているし、終楽章では十六分音符が好まれている。こういうわけで、この交響曲では、同じ速度のなかで、音の動きの速さが極端にいろいろと変化している。全音符でゆったり動くかと思うと、こまかい音符で忙がしく進む。こういう運動の変化がこの曲の特徴であるといってもよい。

しかし、またいっぽう、この交響曲は、ブルックナーの交響曲様式と呼ばれるものの本質的な特徴もすでにみせている。このことについては前にものべたとおりだがさらにこれ以外の特徴もそなえている。たとえば、ソナタ形式で、小結尾主題の存在価値と重要性を拡大して、第三主題としてそれを設定する基本的な形式の確立がみとめられる。また、弦のトレモロ風な動きや、ホルンの信号や、ホルンによる抒情的な旋律もそうした特徴にかぞえられる。

楽章の終りその他で、金管が力強くコラール風な吹奏をするのもそうだし、弦がある音型を固執するのもそうである。また、いわゆる「ブルックナー開始」とか「ブルックナー呈示」といわれるものの萌芽もある。これは、弦のトレモロの上に、ホルンやチェロで悠然と主題をだす方法である。さらに、のちに愛好されている第一楽章の主題を終楽章で再帰させる方法も、ここでおぼろげながらもすでにみとめられる。

各楽章の主題は、いかにもブルックナー的で広濶であり、抒情性をもっている。和声的にはまだたいしてワーグナーからの強い影響をみせていないが、ワーグナーと共通する傾向をいくらか示し、そのうえ、重厚である。

作曲の経過　一八五五年一月二十五・六日の二日間、ブルックナーは、リンツの教会のオルガニストの試験に大成功し、十一月にその臨時のオルガニストに任命された。翌年一月にさらに試験を受けて、正式にそのオルガニストになることができた。ちょうどこの間に、すなわち一八六五年一月から交響曲第一番を書きはじめ、翌六六年四月十四日にそれを完成した。この自筆の草稿は、ブルックナーの遺産にふくまれていて、死後オーストリ

アの指揮者でブルックナーの心酔者のフェルディナント・レーヴェ（Ferdinand Löwe 1865—1925）が所有していた。

それによると、ブルックナーは、一八九〇年までこの草稿に手を加えつづけていたことが知られるのである。しかしまた、ブルックナーがリンツで写させた、この草稿の写本もウィーンの国立図書館にある。これは、一八六六年七月二十六日に完了されたもので、第一楽章と第四楽章にブルックナー自身によるいちじるしい補筆のあとがある（一八七七年五月初めにおこなわれた）。さらに、一八八四年にアダージョを校訂した痕跡もある。なお、ブルックナーは、死去する前年の一八九五年に、友人に贈るためにまた写譜させている。

こうしてみると、この交響曲第一番は、ブルックナー自身のかなり気にいった作品でありながら、まだ出版するまでの自信のある作ではなかったようである。そしてじっさい、上記のほかにもいろいろと手を加え、そうしたものを綜合して、一八九〇年から九一年にかけて、ウィーンであらたに総譜を書き起し、それを九一年四月十八日に完成した。このウィーンの新版は、基本構成の上ではリンツの旧版と同じものであるが、技法的には違っている点もあり、演奏指示や音のひびきまでも相違がみられる。とくに第一楽章と第四楽章でそういうものが多い。そして、このウィーンの新版は、ウィーン大学から名誉博士の称号を贈られたのに対する感謝のしるしとして、ウィーン大学にささげられた。

初　演　リンツの旧版は、一八六八年五月九日に、作曲者自身の指揮で初演され、ウィーンの新版は、一八九一年十二月十三日に、ハンス・リヒターの指揮で、ウィーンのフィルハーモニー協会の演奏会で初演された。

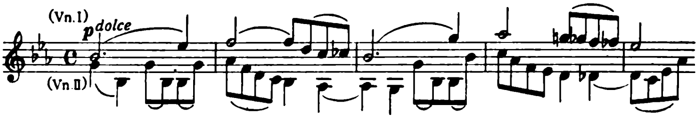
演奏時間　約五十分。
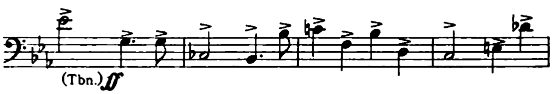
楽器編成　フルート3、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

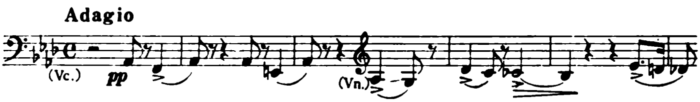
解　説

第一楽章　アレグロ　ハ短調　四分の四拍子。ソナタ形式。弦のきざむ行進曲風のリズムに始まり、すぐにその上で第一ヴァイオリンが第一主題を奏してゆく（楽譜1）。これは軽やかだが暗く、しかもごつごつして男性的で推進的である。そして、これには、ときどきホルンが加わる。この主題の動機を管が扱って力を増してからふたたびおちつくと、第一主題は、第一ヴァイオリンでもう一度繰り返されて確保される。木管の動きを短い経過部として置き、それにつづいて、変ホ長調で第一ヴァ

1
1072


2
1072


3
1072


4
1072


5
1072


イオリンに第二主題がでる（楽譜2）。これにからまる第二ヴァイオリンも美しく、この主題は、柔和で表情豊かなものとなっている。チェロとホルン、あるいはクラリネットでうけつがれてゆき、厚ぼったい抒情味がくりひろげられようとすると、突然強烈になって、この主題と第一主題の動機を活用した経過部が始まる。その頂点にいたって、「全力をもって、速度をいくらかおそくして」と指定されて、第三主題がやはり変ホ長調で、トロンボーンで大らかに、しかも宗教的雰囲気をただよわせながら吹奏される（楽譜3）。弦は、急速な動きで色彩をはなやかにする。木管がこの主題を断片的にだして、一時気分をしずめるが、ふたたび強烈になって管が第三主題を繰り返す。弦のこまかい動きはまもなくフルートに移り、ついでヴィオラにとられて、速度を落してゆき、呈示部は終る。
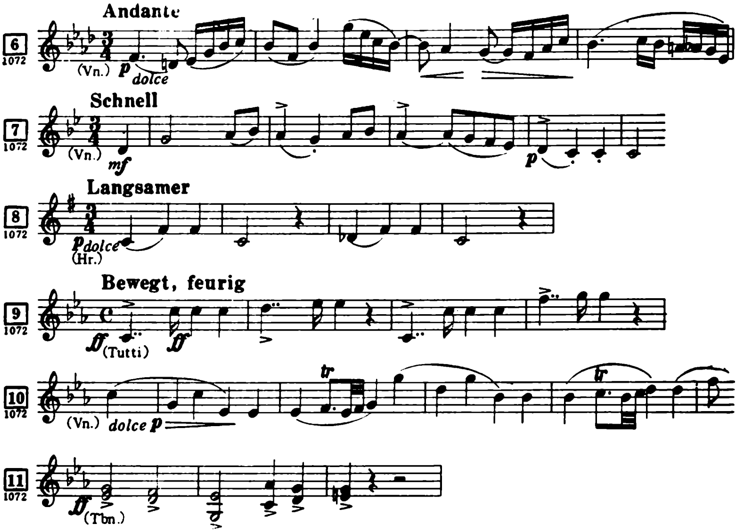
展開部は、クラリネットの奏しだす、第一主題で始まる。この主題は、ついで弦に移って分解され、力を増して頂点に導く。すると、金管が第二と第三主題の間の経過句のリズムの変形をだし、また力が弱まる。このように、*ff*ですぐ*pp*に落ちるのが、ブルックナーの展開部でみられる特色の一つであるといってもよい。この強弱の対比を何回か繰り返したのちに、第三主題のところで現

れた木管の動きをちょっと示し、それから弦を対位法的に動かす。オーボエが柔らかくそれにつづく経過風の動きをみせ、すべてがしずまると、ここで展開部は終る。

再現部は、冒頭と同じように、弦のきざむリズムに今度はティンパニも加えて始まり、第一ヴァイオリンに基調で第一主題を奏させる。この主題は、木管にとられ、まもなく金管を加えて強烈なものとなる。それから主題は低音弦で奏される。クラリネットは、主題の断片を奏してチェロにからまる。すると、今度は、前のような経過部らしいものなしに、第一ヴァイオリンがハ長調で第二主題を再現させる。これには、第二ヴァイオリンの対位法があり、ティンパニのどよめきも加わっている。そして、ついで低音弦でこの主題が繰り返される。対位法も厚味を増してくる。呈示部の場合と似ているが、もっと充実して力強く、展開風でもある。第三主題はかなり変形されていて、この楽章のクライマックスを築きあげる。フルートに第一主題の断片がでて、曲は結尾にはいり、もっぱらこの主題を扱って、情熱的な高揚をみせ、力強くしめくくられる。

第二楽章　アダージョ　変イ長調　四分の四拍子。三部形式。低音弦から始まる第一主題は、抒情性に富むおだやかなもので（楽譜4）、いかにも、ブルックナーの緩徐楽章の主題を代表するようなものである。ホルンが静かに加わっていて、三小節目から弦で対位法に進んでゆく。調性は浮動的で、最初は暗い感じをもっているが、しだいにあかるくのびのびとした、しかもまじめな性格をおびてくる。経過風の部分では三本のフルートが慰めるようにコラール風の短い旋律をだす。ついで、ヴィオラが柔らかいアルペッジョを奏しはじめると、それに乗せて、第一と第二のヴァイオリンが対位法的で宗教的な美しさのある、第二主題を変ロ長調でうたわせる（楽譜5）。この主題を簡単に扱ってから、曲は、アンダンテ、四分の三拍子になり、変ホ長調で第一ヴァイオリンにあかるく愛らしい第三主題をだす（楽譜6）。そして、この主題を変奏曲風に扱って曲は進む。フルートが主題の断片をだすころになって、ヴァイオリンはこまかく動きまわり、その運動をつづけてゆくと、低音弦にこの楽章の冒頭の主題（楽譜4）が現れる。そして、曲は、第三部にはいる。ヴァイオリンは、まだ動きまわっていて、主題は低音弦と木管で運ばれる。

第二主題は、クラリネットとファゴットで再現される。第一ヴァイオリンは対位法でこれにからまり、第二ヴァイオリンがアルペッジョの音型を奏している。力を増し



てゆき、結尾にはいって、その頂点で金管が荘厳にひびき、弦は第二主題を処理する。まもなく力を落し、憧憬の気分をヴァイオリンが静かにだし、最後に消えるようにこの楽章は結ばれる。

第三楽章　スケルツォ　ト短調　四分の三拍子。三部形式。「急速に」(Schnell) と指定されていて、いわばシューベルトの歌謡性と、ベートーヴェンのユーモアを混合したようなスケルツォである。はげしい弦の動きがおさまると、第二ヴァイオリンとヴィオラが素朴な農民の踊りのような主題をだす(楽譜7)。スケルツォの部分は、この冒頭のはげしい急速な動きとこの主題とで構成されている。トリオは、ト長調で速度を落し、ヴァイオリンのスタッカートの動きをもっている。そして、主旋律は、まずホルンでのどかにだされる(楽譜8)。これは、このトリオの中心的なものとなっている。オーボエ、フルートの旋律につづいて、ホルンの信号がまたでる、トリオのつぎには、また第一部が繰り返され、最後に第一部の材料にもとづく結尾がきて、曲は、歯ぎれよく結ばれる。

第四楽章　ハ短調　四分の四拍子。ソナタ形式。「運動的に、火のように」(Bewegt, feurig) と指定されている。全曲の頂点をなすもので、きわめて激烈な性格を

もっている。第一主題は管で運ばれるが(楽譜9)、二小節目から対位法的な弦の動きを加える。この主題は、第一楽章の第一と、第二主題の間の経過部を材料としたもので、のちのブルックナーの交響曲での第一楽章の主題を終楽章で再帰させる方法の萌芽をみせる。この第一主題に加わる弦の動きも、のちに重要な役割をする。木管の動機を反復し、クレッシェンドして、その頂点でもう一度第一主題をだしてから、曲はまもなく第一ヴァイオリンとチェロでなめらかに第二主題を変ホ長調で示しはじめる(楽譜10)。この主題のトリルの動機ものちに重要な役目をする。主題を木管が繰り返してから、曲は、またハ短調にもどり、弦に第一主題に由来する動きを置きながら、金管にブルックナー得意のコラール風の第三主題を吹奏させる(楽譜11)。そして、フェルマータのついた休止符で第三主題は終る。それから木管、ついで弦による短い経過風の部分があってから、展開部へとはいってゆく。

展開部は、第一主題のリズムと飛躍性を生かして、木管と弦と応答風に始まる。オルガン風のひびきにつづいて、管が第一主題を扱い、弦がスタッカートの動きでこれに加わる。そして、第一主題のリズムを縮小したものを金管が奏し、大きくクレッシェンドして頂点を築いてゆく。それから急速に静かになり、今までの緊張を名ごり惜しげに回想し、フェルマータのついた休止符となる。

ついで、第一ヴァイオリンが第二主題をだして、第二主題の展開が始まる。ここでは、トリルの動機が重要なものとなっている。チェロとヴァイオリンが対立して動いてから、トリル動機の執拗な反復となる。フガートが弦で力強くくりひろげられると、第三主題の弦の音型も利用されはじめる。大きな頂点を築きあげたのちに、第一主題がはっきりと姿をみせ、曲は、再現部にはいる。

第一主題は、呈示部の時のように、もう一度繰り返されることはない。第二主題は、ヴァイオリンでハ長調で再現するが、呈示部の場合よりも対位法的であり、短縮されている。第三主題も、これにつづいて、ハ長調で変形されて再帰する。高揚がしずまって曲は結尾にいり、管は第一主題の動機を扱い、弦は急速に活動し、強烈にもりあがり、圧倒的な頂点をつくってハ長調で終結する。

(門馬直美)

交響曲　第二番　ハ短調

概　説　この曲は、一八七一年から翌年にかけて書かれた。ちょうど、独仏戦争が一八七〇年に起り、翌年に終了している。ブラームスは、この戦争により、「勝利の歌」を書いてドイツ帝国の創始を祝ったが、ブルックナーは、そうした戦争から精神的あるいは外面的に影響を受けるよりもむしろ、自己の芸術に隠棲し、そこにおいて神へ奉仕するという態度を守りつづけていた。こうして、この交響曲第二番も、宗教的な色彩をもち、いわゆるミサ交響曲の一つとなっている。とくに第二楽章ではそういう傾向が強く、第四楽章では生と死の闘争から死の勝利に達し、「キリエ・エレイソン」が高らかに奏される。第三楽章は、オーストリアの素朴な農民の踊りを想わせ、世俗的であるが、第一楽章は、悲愴味と悲嘆にあふれ、内省的である。

それにもかかわらず、この交響曲は、ブルックナーの全交響曲のなかで、最も人気のないものとされている。この曲は、他の交響曲よりも短いし、構成的に単純であり、いわゆるブルックナーらしい壮大さがないからだともいわれる。しかし、各主題の内面的な関係や各楽章の関連法では、第一番の曲よりすぐれていて、今後のブルックナーの交響曲の書法を十分に予知させるし、また、主要楽句を大きな休止符で区ぎってめだたせ、一つの楽想を突然放棄して、他の楽想に移るという方法も愛好され、のちの交響曲でのブルックナーの特徴をすでにまたはっきりと示している。そして、この曲は、こうした特徴のある休止符のために、「休止交響曲」(Pausensinfonie) とさえ呼ばれることがある。

作曲の経過　一八七一年にロンドンでおこなわれた国際オルガン競技会に参加し、八月にブルックナーは、みごと第一位を獲得した。それからしばらくロンドンに滞在し、十月十一日に第二交響曲を書きはじめた。第一楽章は、一八七二年七月までに完成し、第二楽章は同月十八日から二十五日の間に、第三楽章は十六日から十八日の間にそれぞれ書きあげられた。そして、終楽章は、二十六日に仕上げられた。

初　演　一八七三年十月二十六日、ブルックナー自身の指揮により、ウィーン・フィルハーモニー交響楽団の演奏で初演された。これは、当時開かれていたウィー

ン世界博覧会の行事にふくまれていた。しかし、実は、その前の年に、一つの事件があった。それは、完成直後にくばられたパート譜を見て、フィルハーモニーの人々が、演奏不可能だと騒ぎ、初演がおくれたのである。ブルックナーの補筆と、友人のヨハン・ヘルベックのとりなしで、やっとこの初演にこぎつけたわけである。
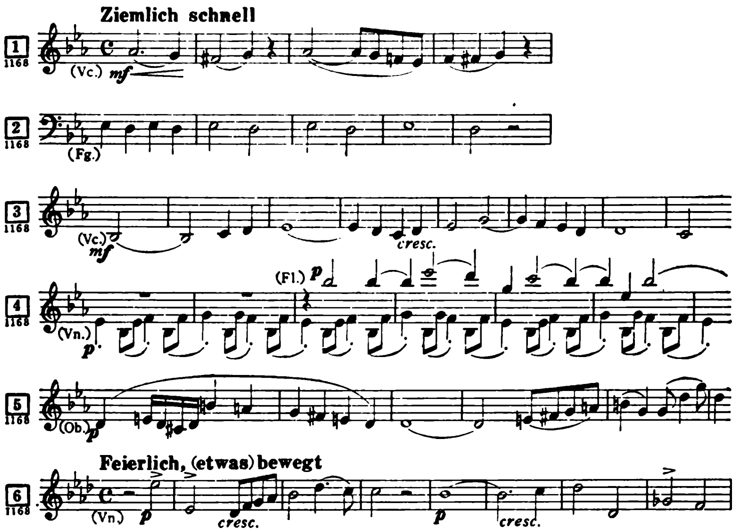
献呈と出版　ブルックナーは、この交響曲を、初演で世話になったウィーン・フィルハーモニーにまったく謙虚な気持で献呈しようとした。しかし、フィルハーモニーの人たちは、ウィーンではまだ田舎者的なブルックナーを冷遇したので、この献呈は撤回された。それから十年以上もたって、ブルックナーは、この曲をリストにささげた。リストは、これに対する返事の手紙を一八八四年十月二十九日に書いたが、この手紙であまり好意的な態度を示さず、しかもブダペストへの旅行の時に総譜を置き忘れてくるという、不注意な失態を演じた。このため、ブルックナーは、深く打撃をうけ、この献呈をふたたびとりやめた。楽譜は、一八七二年の完成後、前述のとおり翌年までの間に手を加えられ、さらに一八七六年から翌年にかけて改訂され、一八九二年にも手を加えられた。ブルックナーは、それでも満足のゆく最終的なものに到達しなかったといわれている。とにかく、こうして、一八九二年十二月に初めて出版された。一方、一九三八年に最初の草稿による総譜が出版された。

演奏時間　約六十分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説

第一楽章　「かなり急速に」(Ziemlich schnell) ハ短調　四分の四拍子。ソナタ形式。ヴァイオリン、ヴィオラのトレモロのなかから、チェロが第一主題を大らかに奏しだす(楽譜1)。いわゆるブルックナー開始とか、ブルックナー呈示とかいわれる方法である。時々この主題にホルンが加わる。この主題は、理想に憧れているかのようでもある。つづいて、チェロの旋律は附点リズムをとる。これがヴァイオリンに移り、トランペットが信号風の音型を奏し、ファゴットが分散和音で上昇する。ついで、チェロとコントラバスが主題をもう一回呈示する。木管と第一ヴァイオリンは、これに対位旋律で加わっている。力性の変化が要求されるところで、附点リズムの旋律を低音弦がだしてからは、トランペットの信号の三連音符を用いたリズムも加わり、立体的ないわゆるブルックナー・リズムの様相を呈する。全管弦楽で対位



法的にふくれあがってから、フルート、クラリネットなどが附点リズムの音型をとり、しだいに力を弱めてゆく。この時に、ファゴットがめだたないながらも、しかしつぎの第二と第四楽章で重要な役目をする「ベネディクトゥス動機」を奏している（楽譜2）。最後にティンパニの三つの弱いひびき、一小節の全休止がある。
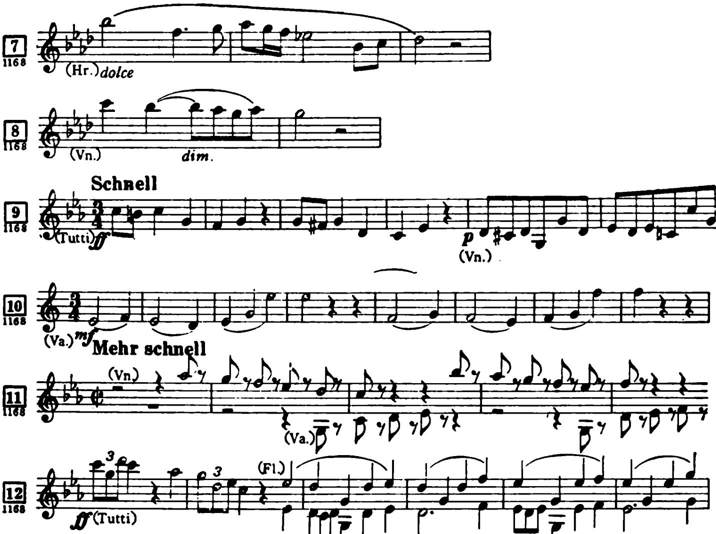
それから、第一ヴァイオリンが浮動するような音型をだし、その下でチェロが変ホ長調で、なだらかな第二主題を奏する（楽譜3）。このチェロの歌が終ると、突然、弦に新しい推進的な音型がでて、それに、木管が切分音をもつ、優美で親しみやすい第三主題をやはり変ホ長調で乗せてだす（楽譜4）。しだいに高揚し、金管が附点リズムの信号動機を奏し、ブルックナー・リズムの様相をみせて、ブルックナー特有の頂点を築くとふたたびしずまって、楽譜4の伴奏音型が弦に残る。ここからいわば小結尾にはいり、呈示部をしめくくると同時に、つぎの展開部の準備をする。弦の対位法的な動きの上で木管が宗教的な雰囲気をかもしだすが、まもなくオーボエから始まって、クラリネット、ファゴットとうけつがれる愛らしい小結尾主題も現れる（楽譜5）。これはワーグナーの「リエンチ」の中の「リエンチの祈り」の動機に酷似している。それからまた一小節半以上の全休止と、ホルン

がうけて奏する旋律があってから、ヴィオラのトレモロが現れ、その下で低音弦が第一主題の断片をだして、曲は展開部にはいる。

展開部は、第一主題を扱って、大きくクレッシェンドし、その頂点で例によって金管で第一主題を大らかに吹奏させる。ついで、静かになって楽譜4の伴奏音型を木管が拡大してだす。この音型がヴァイオリンにとられ、呈示部での信号風の動機もはいってくる。そして、木管は、今度はまた第一主題をだす。ついで、楽譜4の伴奏音型と第二主題との応答となり、ティンパニの鳴動とともに曲は消えるように静かになる。またフェルマータのついた一小節半の休止がある。それから曲は再現部にはいる。

再現部は、ヴァイオリンとヴィオラのトレモロの動きの下で、チェロに第一主題を奏させる。これには、呈示部の時以上に豊かに管が加わっている。附点リズムの旋律のつぎに、第一主題と信号動機で力を増した経過部がくる。休止があってから、チェロが第二主題を再現する。ホルンは、これに対位法で加わっている。楽譜4の伴奏音型が弦にとられ、木管が新しい旋律をだし、それをしだいに第三主題に接近させながらクレッシェンドしてゆく。最後に小結尾主題が再現してから、曲は結尾へとはいる。低音弦が第一主題の断片を執拗に繰り返し、信号動機を金管に置いて、すさまじいクライマックスをつくりあげる。ふたたび休止符があってから、チェロがゆったりと第一主題をまた奏しだす。そしてまたふくれあがって最後の頂点を築いて、この楽章はしめくくられる。

第二楽章　アダージョ（アンダンテ）　変イ長調　四分の四拍子。ロンド形式。元来はアダージョだったが改訂の時にアンダンテと直された。ブルックナーは、さらに「荘重に、いくぶん運動的に」と書き加えたが、この「いくぶん」は改訂で除去された。きわめて宗教的な感情の濃い楽章である。まず、弦だけでオルガン風なひびきで始まり、第一ヴァイオリンが静かに柔和に第一主題を奏しだす（楽譜6）。これは、しだいに対位法的になりまもなく木管を加える。この主題の動機でヴァイオリンとヴィオラが応答風に進み、これにファゴットも加わってくる。半小節の休止があってから、弦のピッチカートの上で、ホルンがヘ短調の第二主題をだす（楽譜7）。この伴奏の弦の動きは、第一楽章でもちょっと姿をみせたもので、ブルックナーのヘ短調のミサからのベネディクトゥスの動機による。ホルンの主題は表情豊かであり、第一主題の気分をいっそう深刻化する。ついで、ヴァイイ



オリンが、ベネディクトゥス動機をレガートでうけとってから、速度を落して、楽譜8の音型を奏する。これは、ブルックナーの一八五六年作の合唱と、オルガンのための「アヴェ・マリア」からの動機の借用である。以後、ヴァイオリンの分散和音と、ヴィオラ以下の低音弦のピッチカートによるベネディクトゥス動機の上で、木管は、なめらかにベネディクトゥス動機の変形をだし、ホルンは第二主題を反復し、それから管だけでベネディクトゥス動機を扱い、ついでオーボエがアヴェ・マリア動機を奏する。ここの部分は改訂の際には削除された。今度はヴァイオリンが第一主題を再現させる。クラリネットが柔らかい分散和音を奏している。第一ヴァイオリンと、ヴィオラの第一主題の動機による応答につづいて、アヴェ・マリア動機が顔をだし、それから変ロ短調で、弦のベネディクトゥス動機のピッチカートにのって、ホルンの第二主題が姿をみせる。改訂で省略された部分と同じような句がそれにつづく。弦だけの経過風の静かな句が、コントラバスのベネディクトゥス動機に集約されてしまうと、八分の十二拍子に変り、第一ヴァイオリンが五連音符のこまかい動きを奏する上で、木管が第一主題をリズムの点で拡大したものを奏しだす。まもなくその転回も奏され、ブルックナー的な厚ぼったい対位法がくりひ
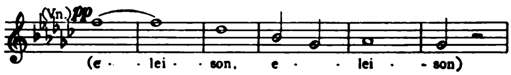
ろげられてゆく。この楽章のクライマックスがここで築かれる。この頂点がしずまるとふたたび弦だけになり、中声部でベネディクトゥス動機の変形がきこえてくる。曲は、結尾にはいり、第一主題を扱ってゆくが、フルートと独奏ヴァイオリンとの美しいからみ合いもある。最後に、ホルンの音型の下で弦が第一主題の冒頭の八度下行を奏しつづける。そして、曲は静かに結ばれる。
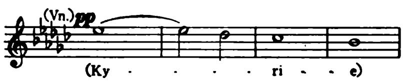
ブルックナーは、この楽章で、当時失われてしまったと信じた創作力が回復したことについて、神に感謝の意を表したのだといわれている。

第三楽章　スケルツォ　ハ短調　四分の三拍子。三部形式。速度は、「急速に」と指定されている（改訂の際には、「適当に」と加えられた）。トランペットとトロンボーンを除いた全楽器が、強烈にスケルツォ主題を奏しだす（楽譜9）。強弱の対比が効果的であり、村の菩提樹の下での村人たちの無邪気で熱狂的な踊りを想わせるともいわれている。この交響曲独特な長い休止も好んで置かれている。突然、ホルンの和音の上でなめらかな旋律がでて、まもなくそれをクラリネットがうけると、チェロが主題の動機をだし、木管と対位法をなして進んでゆく。強烈なうちに第一部が終ると、曲は、中間部のトリオにはいる。トリオは、ハ長調でレントラー風であり、ヴァイオリンのトレモロの下で、ヴィオラに主旋律を奏させて始まる（楽譜10）。この主旋律を展開風に扱ってから、やはり全休止があり、それからまたヴィオラで主旋律がだされる。フルートが柔らかく下降してから、第三部として、前の第一部の再現がつづき、それからスケルツォ主題にもとづく強烈な頂点があって、この楽章は終る。

第四楽章　ハ短調　二分の二拍子。ソナタ形式。速度は、元来は「ずっと速く」（Mehr schnell）だったのがあとには「かなり速く」（Ziemlich schnell）に改められた。きわめて長大で大規模であり、小節数ではこれまでの三つの楽章の合計にほとんど達するというぐらいのものである。男性的で力強く、生気にあふれた楽章ということができる。第二ヴァイオリンの柔らかい伴奏音型にのって、曲は、第一ヴァイオリンで下降風に、ヴィオラで上昇風に応答的に開始される（楽譜11）。しだいに力を増し、その頂点で強烈に第一主題がでるわけで、それまでの部分は、いわば序に相当する。第一主題は、全楽器でだされる（楽譜12）。フェルマータのついた休止があってから、序の動機がまた姿をあらわす。これは、いわば経過部に相当する。ふたたびフェルマータのついた休止があってから、第二ヴァイオリンに導かれて、柔和に

13 1168


14 1168


15 1168


第一ヴァイオリンが第二主題をイ長調で奏しだす（楽譜13）。これにつけられた和声も柔らかい。この主題の動機を扱ってから第一ヴァイオリンがトリルで上昇し、ついでふたたび静かになる。すると、突然、力強く、全合奏により変ホ長調で第一主題が奏しだされる。これは、ブルックナーのソナタ形式でしばしば設置される第三主題の代用とみられる。トランペットで三連音をもつ動機だけが最後に四回強烈に吹奏されてから、一小節の休みがあり、またこの動機が一回静かに奏される。ついで低音弦からわきあがるようにもりあがってきて、第一楽章の信号動機を用いて力強い頂点に達すると、今度は二小節半以上の全休止となる。

　ブルックナーは、オルガンを演奏している場合に、しばしば手を休めて祈りをささげるのがつねだったといわれているが、ここでも、これに似て、休止ののちに、前作ヘ短調ミサの「キリエ・エレイソン」の動機の拡大が大らかに奏される。すなわち、まず弦がエレイソン動機をだし（楽譜14）、まもなくそれにキリエ動機（楽譜15）をつづける。これはあとの扱われかたからみて、第三主題とはいえない。この二つの動機を荘重に奏してから、また休止となる。すると、冒頭の序の動機が木管にでる。この木管の動きがおさまって、曲は、展開部にはいる。

　展開部は、序の動きをとって弦で静かに始まる。まもなく、木管が断片的に加わり、その木管の動きが、ついに第一楽章の第一主題の冒頭（楽譜1）に成長する。それからまた序の動機を扱ってゆくが、しばらくすると、それも落ちついて、今度はヴァイオリンに第二主題の伴奏音型がでる。この音型が低音弦にもぐると、第一ヴァイオリンは、第二主題を奏しながら、力を増してゆく。フェルマータののち、この伴奏音型の転回形を木管が扱う。この動機を低音弦がバッソ・オスティナートとして、その上に全楽器を加えて、しだいに大きくふくれあがり、

ベネディクトゥス動機で頂点を築くと、そのままの力で、第一主題がハ短調で再現する。そして、ここで曲は再現部にはいる。したがって、ここでは序は最初には再現しない。しかし、この第一主題のつぎに、フェルマータがあってから、序が呈示部の時と同じように経過部として復帰する。それから第二主題が伴奏音型を保存しているが主旋律の形をかなり変えて、ハ長調ででる。

トランペットの三連音のファンファールがおさまると、トロンボーンが静かにエレイソン動機の転回を奏し、ヴァイオリンがそれに答える。フェルマータの休止ののちに、ゆったりと弦でキリエ動機が奏される。すると、また突然力を強めて、ハ短調で第一主題の動機が奏される。金管は第一楽章の信号動機を奏する。一時力が弱まるが、それからまたクレッシェンドしてゆき、その頂点でトロンボーンがコラール風にエレイソン動機の変形を荘重にだす。ついで、速度を落し、また第一主題の三連音を主体にし、ブルックナー・リズムを用いて力を増してゆく。頂点で急激に力を落し、結尾にはいる。

改訂で除去された三小節半の休止と、弦のエレイソン動機の部分がきて、それから序の動機をティンパニの弱い鳴動のなかで扱う。さらに速度を落し、金管が荘厳にキリエ動機を奏する。すると、前の速度にもどり、序の動機の扱いから力を増してゆき、大きく頂点をつくる。またフェルマータのついた休止があり、今度は、チェロとオーボエが第一楽章の第一主題(楽譜1)をはっきりとだす。ついでゆっくりと、この終楽章の第二主題の伴奏を、音型をオーボエとフルートが順々に奏する。それから速度がもとにもどり、序の動機の扱いで力を増し、頂点に達したところで、速度をいっそう高め、第一主題の動機を回想しながら、ハ長調ではげしい力と輝かしさをもって、この楽章は結ばれる。

(門馬直美)

交響曲 第三番 ニ短調

概説 「詩と音の芸術の前人未踏の世界的に著名なすぐれた大家である、リヒャルト・ワーグナー閣下に、深甚の敬意をもって交響曲ニ短調を捧呈いたします。」これは、ブルックナーがその交響曲第三番を、ワーグナーに献呈するために、一八七二年の日記に書いた草案の文面である。ワーグナーは、楽譜を受けとり、詳細に検討した結果、この申しいでを受諾することにし、その後終

生この交響曲の総譜を読むのをたのしみにしていたという。とくに、第一楽章の冒頭のトランペットの動機（楽譜1）がワーグナーをひじょうに喜ばせたといわれ、ワーグナーの家では、まもなく、ブルックナーにトランペットのブルックナーという、あだ名さえつけるようになったとのことである。

このように、この曲がワーグナーを喜ばせたのには、いろいろの理由が考えられる。まず第一に、この交響曲がワーグナーの愛好したベートーヴェンの交響曲第六番や、交響曲第九番に共通するものをもっていたからである。とくに、交響曲第九番とは、調性も同一であるし、宗教的な性格の点でも共通している。そのうえ、第一楽章で第一主題に成長発展してゆく様子も、交響曲第九番なしには、ブルックナーには考えられなかったものであろう。また、交響曲第六番とは、自然の夢想、自然人の情緒という点で共通している。そして、この宗教性ということと、自然的情緒ということが、ブルックナーの交響曲の場合の二つの大きな特徴でもあって、これがこの交響曲にいたって、これまでの交響曲よりも、とくにはっきりとでてきているのである。この特性は、外面的には、主題法、管弦楽法、厚い対位法などでもよくみとめられる。

第二に、この交響曲は、シューベルトの交響曲とも近親性をもっている。たとえば、旋律が冗長なくらいにのびのびとしていることや、表現の素朴さなどがあげられる。

第三に、おそらく、これが最もワーグナーを喜ばせたことなのだろうが、この曲には、これまでにないくらいに、ワーグナーへの接近がある。和声法と楽器用法でそういうものがみとめられるし、「トリスタン」や「ワルキューレ」を想わせる部分もたくさんある。おそらく、ブルックナーは、こういう部分をワーグナーにささげるということから、かなり意識的におこなったようであり、のちに改訂補筆のおりに、その大部分を削除してしまった。

とにかく、ここにベートーヴェンとワーグナーとの対立の融合があることは、否定できない。しかし、ここに前述のようなブルックナー独特の個性や、孤独感も十分にあり、この曲は、たしかにブルックナー的なものになっている。

作曲の経過と初演　ブルックナーは、この曲の第一楽章のスケッチを、一八七三年二月二十三日に完了し、同年七月十七日に書きあげた。第二楽章は、二月二十四日から五月二十四日までに完成され、第三楽章は、三月十

一日に書きはじめられている。第四楽章は八月三十一日にスケッチが終り、十二月末に仕上げられている。そして、翌年には全体にわたって手が加えられた。ブルックナーがワーグナーに作品を示したのは、一八七三年九月初めであり、第四楽章はまだスケッチのままであった。そして、一八七四年秋と、七五年の八月の二回にわたり、ブルックナーは、ウィーン・フィルハーモニーに演奏の交渉をしたが、うけいれられなかった。

ついで、交響曲第五番のだいたいの設計が終った頃の一八七六年夏に、ふたたび交響曲第三番の改良に乗りだしている。そして、この改訂は、一八七八年までつづけられた。この改訂は、一八七八年に出版された（ブルックナー版）。その間、ヨハン・ヘルベックは、ウィーン・フィルハーモニーに交渉し、やっと演奏させるまでにこぎつけたが、ヘルベックは、その初演をきかずに、一八七七年十月に世を去ってしまった。しかし初演は、同年十二月十六日にブルックナーの指揮のもとでおこなわれた。
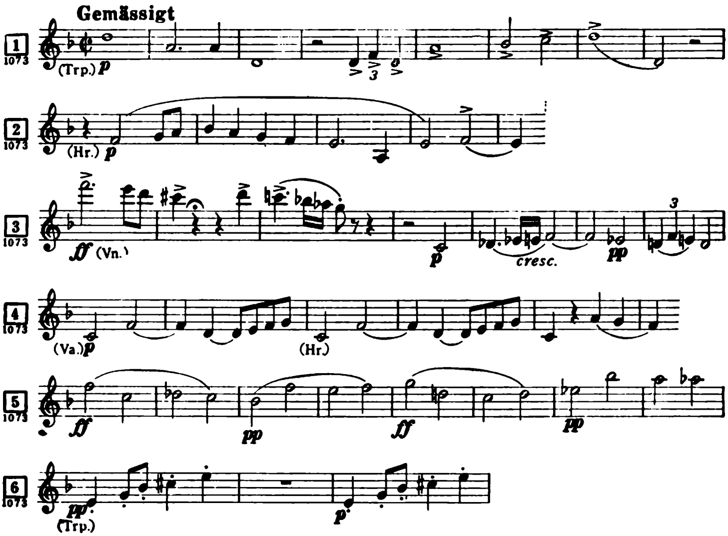
さらに、この出版された総譜にもとづいて、一八八八年夏から翌年にかけて、第三回の改補が行われている。これは、指揮者のヘルマン・レヴィ（Hermann Levi 1839—1900）が一八八七年に交響曲第八番の演奏を拒否したことから、当時自信を失っていたブルックナーが、改筆を思いたったことによるもので、まず終楽章から着手された。九月から翌年の三月初めまでには、前の三つの楽章が書き改められた。こうした改訂版の初演は、一八九〇年十二月二十一日に、ウィーンでリヒターの指揮でおこなわれた。そして、総譜は一八九〇年に出版された。オイレンブルクの総譜はこれによる。

演奏時間　約五十五分。

楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ、弦五部。

解　説
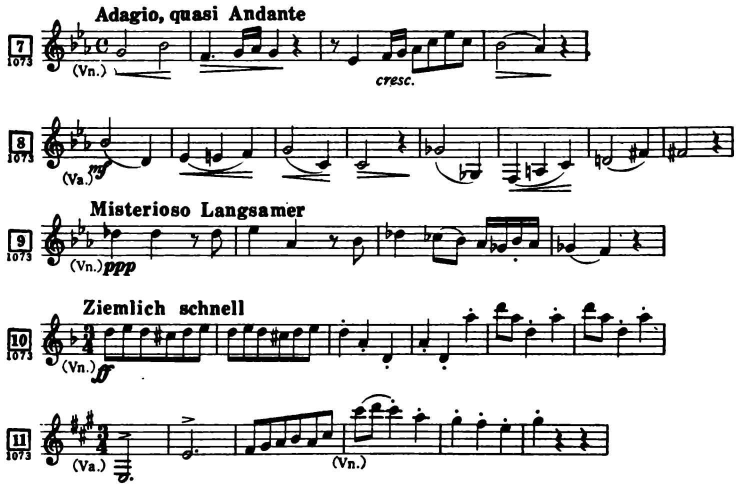
第一楽章　ニ短調　二分の二拍子。ソナタ形式。オイレンブルク版では「適当に運動的に」とかかれているが、ブルックナー版では、「中庸に、より運動的に、神秘的に」とかかれている。弦の暗い波のような動きに始まり、まもなく、トランペットが序の開始の旋律をだす（楽譜1）。まったくブルックナー開始そのものである。つづいて、ホルンが静かに第二の開始旋律を奏する（楽譜2）。このホルンの旋律の三小節目と、四小節目を用いてクレッシェンドしてゆき、その頂点で全合奏で力強く第一主題がやっと登場する（楽譜3）。



精力的な意志と、はげしい情熱と静かな超人的な諦観とをそなえた主題であり、楽譜1と2の動機を用いて成長したものといえよう。これがもう一度繰り返されたあとに、諦観の動機から力を増し、トランペットが楽譜1を奏し、高潮してゆく。そして、ふたたび第一主題が三度下でまた呈示される。ホルンと木管の短いつなぎの句ののちに、低音弦の保続音の上に、ヴァイオリンの対位法をともなって、ヴィオラとホルンで応答風に、ヘ長調で第二主題が美しくみちたりたようにでる(楽譜4)。この主題は、各楽器で扱われ、ブルックナー・リズムで対位法的になり、力度もいろいろに変化してゆく。大きく頂点を築いたのちに、弱くなりまた力を増してゆく。その時に、*ff*と*pp*との対照をみせて、管がコラール風の第三主題をだす(楽譜5)。まもなく、トランペットがこれに新しい動機を加える(楽譜6)。

第三主題部が終ると、経過風の短い小結尾があり、まったく力を弱めて、弦と木管との和音の対立で、曲はまったく消えるかのようになる。一小節の休止があり、ヴァイオリンがトレモロで動きだして、曲は、展開部にはいる。
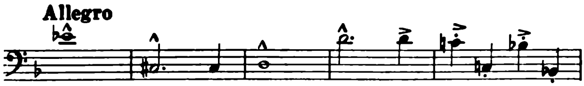
展開部では、まず、低音弦と木管が楽譜1の転回を扱う。すると、オーボエで第一主題の動機の断片をだし、



楽譜1と組み合わさってゆく。今度は、弦がピッチカートを奏し、管が第一主題の冒頭の動機を対位法的に処理する。しだいに厚みを増し、ブルックナー・リズムの様相をおびてきて、その頂点で全楽器が楽譜1を強奏し、壮大さをみせる。この輝かしさは、フルートの奏する第一主題の断片で徐々にしずめられる。すると第二主題が弦で処理される。オルガン風なひびきから、この楽章の冒頭のような弦の動きがでて、曲は、再現部にはいる。

楽譜1は、トランペットとホルンで模倣風にだされ、それにつづいて楽譜2がホルンで再現される。力を増して、第一主題が再帰し、すぐにつづいてヴァイオリンに第二主題が姿をみせる。力を増してから、やはり*ff*と*pp*と対比をともなって第三主題が再現する。強烈にふくれあがって再現部が終ると、ティンパニの鳴動が残って、曲は、結尾にはいる。そして、楽譜1を用いて進んでゆくが、フルートは、第一主題の断片でそれをさまたげる。すると、今度は、楽譜1と楽譜3とが組み合わされて、はげしい力をもって最後の頂点をつくって、この楽章をしめくくることになる。

第二楽章　アダージョ・クワジ・アンダンテ　変ホ長調　四分の四拍子。三部形式。この楽章は、最もブルックナー的なものにかぞえられ、情熱と法悦をよく示した

12
1073


13
1073


14
1073


対位法的なものとなっている。まず、第一ヴァイオリンが平安に、きわめて表情豊かに主要主題をだす(楽譜7)。この主題は、第一楽章の第一主題の動機を借用したもので、他の弦により対位法的に伴奏されていて、印象深い。力度の対比をもちながら、この主題を展開風に扱ってゆく。拍子が四分の三に変り、速度がアンダンテ・クワジ・アレグレットになると、曲は、変ロ長調の中間部にはいる。ヴァイオリンのトレモロの下で、ヴィオラが新しい美しい中間部第一主題を奏する(楽譜8)。この主題は、木管と低音弦で扱われてゆくが、その時の第一ヴァイオリンの動きも効果的である。フェルマータのついた休止ののちに、速度を落し、ミステリオーソと記されて、ヴァイオリンが静かに神秘的に中間部第二主題を奏する(楽譜9)。これは、古いクリスマスの歌に由来するものともいわれ、この楽章の精神的な中核をなすともされている。

そののち、また中間部第一主題が弦と木管で模倣風に登場する。トロンボーンが、大きくコラール風に旋律をだして頂点を築くと、もう一度、この第一主題が立体的に処理される。最後に、木管とホルンが第二主題を暗示し、一小節以上の休止となる。

すると、速度は、アンダンテにもどり、冒頭の主要主題の再現となるわけだが、今度はずっと対位法的になっていて、弦を活溌に動かしている。こうして、この主題を用いて大きく頂点を築きあげたのちに、曲は結尾にはいり、この主要主題を繰返し扱って静かに結ばれる。

第三楽章　スケルッォ　ニ短調　四分の三拍子。三部形式。速度は「かなり急速に」となっている。この楽章は、動機の反復を極度に利用した、常動曲風のものということができる。わきたつように第二ヴァイオリンと低

音弦から曲は始まり、力を増してゆき、*ff*で主要動機が全合奏で奏される（楽譜10）。
トリオは、弦だけで始まり、舞曲風で、素朴さをもっている（楽譜11）。そののちに、また冒頭の部分が繰り返される。

第四楽章　アレグロ＝短調　二分の二拍子。ソナタ形式。弦のいそがしい動きのなかから、低音弦と管とで力強く第一主題（楽譜12）が呈示される。この主題は、第一楽章の楽譜1と密接な関係をもっている。もう一度この主題が示されてから、休止があって、曲は、いくぶん速度を落し、ホルンとトロンボーンでコラール風の第二主題をだす（楽譜13）。これに伴奏する弦の動きは、舞曲風でたのしい。この主題は、しばらくの間扱われる。つづいて、速度を本来のものにもどし、力強く新しい宗教的な旋律を金管に吹奏させる（楽譜14）。この旋律は、第三主題であり、第一主題と近親性をもち、まもなく、これは、第一主題の処理のように変形されてゆく。ホルンだけの柔和な和音が第二主題を暗示し、つづいて木管が、ちょっとこの第二主題の動きを示す。すると、弦にこの楽章の冒頭の動きが現れ、曲は展開部にはいる。
第一主題が強烈に低音弦と管によって姿をみせるが、呈示部の時より全音低く示される。そして、この主題は展開風に進み、その頂点で、第一楽章の冒頭の楽譜1に姿をかえ、それを金管で大らかに吹奏させる。
フェルマータのついた休止ののちに、弦は、第一楽章の展開部のピッチカートの動きを回想し、ヴィオラだけが第二主題を奏してゆく。ついで、第一主題が今度は基調で力強く再現され、曲は、再現部にはいる。この第一主題部の再現の部分は、楽譜の版によっては、ないものもある。その後、速度をおとし、第二主題を再現させる。それからしばしば、一小節の休止を置き、第三主題も再帰させることになるのだが、ここでは、楽譜14よりもむしろ弦の伴奏型が重視されている。
強烈にまた第一主題が姿をみせると、曲は、結尾にはいったことになる。休止をはさんで、ヴァイオリンで第一楽章の第二主題（楽譜4）も回想される。ついで、楽譜1にもとづいて、金管のコラール風の壮大な頂点をつくりあげ、最後に全楽器が楽譜1の三小節を唱和して、この楽章をしめくくる。　（門馬直美）

交響曲　第四番　変ホ長調
「ロマン的」
"Romantische"

概　説　交響曲第四番は、ブルックナーの九つの交響曲中最も有名なもので、「ロマン的」の別名で呼ばれている。一言にしていえば、ロマン的とは「無我夢中の傾向」である。たしかにブルックナーの指示は、この意味をもっている。いわゆる標題音楽ならざる精神の標題にしたがい、昂奮する感情にもとづいた森の中のロマンである。ただ、第四楽章だけは、この標題に即して理解することがむつかしい。

作曲の時期　一八七四年から八〇年まで、ウィーンで作曲された。

初　演　一八八一年二月二十日、ハンス・リヒター指揮のもとにウィーンで初演。
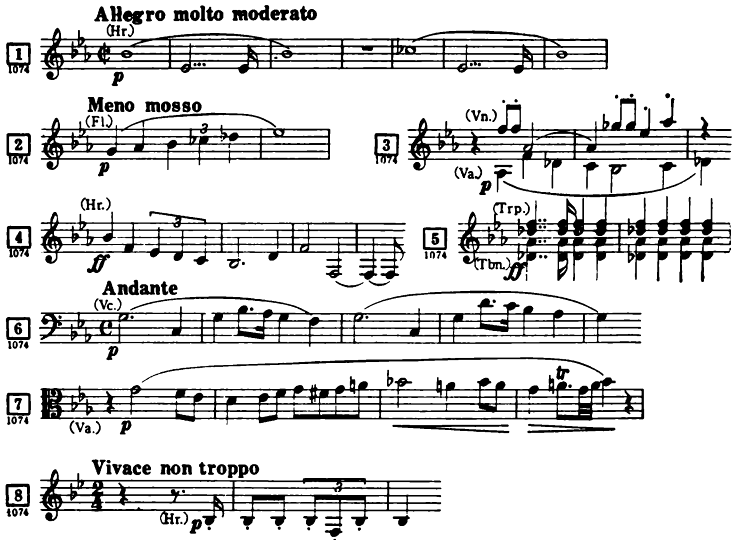
演奏時間　五十六分（改作譜）。

楽器編成　フルート3、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ3（一人）、シンバル、弦五部。

解　説

第一楽章　静かに快活に。森のささやきを思わしめる全弦のトレモロの上に、ホルンの第一主題がやわらかにひびく（楽譜1）。やがて同じ主題が木管に現れ、ホルンに応答する。突然リズム的な動機が現れ、はげしい経過的転調をおこないながら前進する（楽譜2）。この特徴のある動機は、あるいは転回され、あるいは対位法的に動かされ、ひじょうに勢力的にひびいたのち、ホルンを残して停止する。つづいて平穏な気分をもった第二主題がヴィオラに現れ、気楽なリズムのヴァイオリンをともなっている（楽譜3）。この副主題が発展しながら、いくぶん速度が加わる。前の経過的動機から発展した第三主題を金管群が強くうたい、弦群が同音のトレモロで躍動している（楽譜4）。
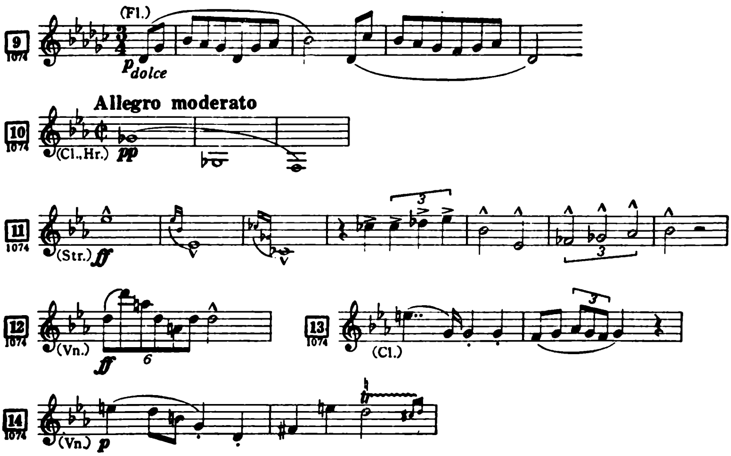
咆えるような嵐が静かになると、力強い歓喜の合唱が金管群ではさまれ（楽譜5）、弦を主体とした小経過部をへて展開部にはいる。展開部は、ふたたび森のなかを思わしめるホルンの主題と、木管のかけあいで始まり、そのなかに経過的動機（楽譜2）が織りこまれている。やがて経過的動機だけが勢いをえて多種多様に展開されたのちに、弦楽群が最弱音で聖歌を奏する。再現部の主題



は呈示部と同じであるが、変イの長和音で最頂点に達する。ついで急激な下降進行ののち、主要主題にもとづいた長い終結部で終っている。

第二楽章 ゆるやかに。弱音器をつけたヴァイオリンと、ヴィオラがかすかに溜息をつき、チェロは悲しみの歌を苦しげにうたっている(楽譜6)。この主要主題は木管に移され、聖歌のような合唱曲が弦楽群でつづく。総休止ののち、ヴィオラの副主題が残りの弦楽器のピッチカートにともなわれながら、深刻な悲哀の情をあらわしている(楽譜7)展開部は、主要主題の複音楽化でおこなわれ、高揚されている。ここに巨匠の巧妙な作曲技巧と、絶妙な対位法とがみられる。反復部は中間の聖歌風合唱曲をはぶいて現れる。主要主題の変形をもつ長い終結部は、悲壮なさけびをあげたのち、消えるように終っている。

第三楽章 スケルツォ 快活に。この楽章でふたたび森のなかにたちかえる。スケルツォは狩人の勇敢な挨拶であるし(楽譜8)、トリオは愛すべき農夫の田園舞曲である(楽譜9)。金管の動機をもととして、変化にとんだ長いスケルツォを構成したものであって、トリオとの対比とともに、非凡な作曲技巧をみとめざるをえない。このゆえに本楽章は、ブルックナーの最もりっぱな創作と



いわれている。

第四楽章　終曲　適当の軽快さで。この楽章には第一および第三楽章の主題が混合されていて、理解にひじょうな困難をきたす原因をなしている。

チェロとコントラバスとがたえず変ロ音を断続せしめている上を、クラリネットとホルンがゆるやかにうたう（楽譜10）。ついでホルン主題がトランペットに移って二分音符で動き、さらにフルートとクラリネットに移って四分音符で動き、突如としてスケルツォ主題がホルンの合唱ではいってくる。その下を、ティンパニの奏するトレモロの変ロ音が、たえずかすかにひびく。しだいに音が強められたのち、全管弦楽が八度で奏する頂点に達する。ここで今まで前半だけが現れていた主題の全貌が明るみにだされる（楽譜11）。総休止ののち、六連音符からなる嵐のような動機が襲い（楽譜12）、しだいに力をえて、第一楽章の第一主題と結合される。やがて嵐がしずまり、深い悩みの主題（楽譜13）と光り輝く主題（楽譜14）からなる第二主題群がつづく。まもなく対位法の草むらに踏みこむ。ふたたび主要主題と第二主題とが再現したのち、主要主題と嵐の動機とが結合され、大胆な転調に支配される展開部となる。嵐がしずまったのち、主要主題の転回と第二主題群とが三度現れる。この主題配

列からロンド形式がかすかに感じられる。もう一度第一楽章の主要主題が輝いて終る。（坂本良隆）

交響曲　第五番　変ロ長調

概　説　交響曲第五番は、第四番、第六番と、渋味をもっているだけで区別されるばかりでなく、各楽章の主題的関係が強い点で異なっている。四つの楽章は、一つの旋律的進行の上に立つ原旋律によって、互にささえられている（楽譜1）。この原旋律は第一および第四楽章では、チェロとコントラバスによって五度音程のなかを全音階に上下へ動いている。また、第二楽章とスケルツォでは、転回様式に変えられて短調で現れている。トリオでは、原旋律とその転回との結合だけでなく、伴奏機能の性格を高めている。このように本交響曲にある本質的緊張が、和声的にささえられた原旋律によることをとめる。

作曲の時期　一八七六年から七九年まで、ウィーンで作曲された。

初　演　一八九四年四月八日フランツ・シャルク指揮のもとにグラーツで初演。

演奏時間　約八十分。
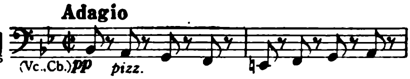
楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ3（一人）、弦五部。

解　説

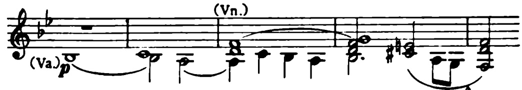
第一楽章　アダージョ―アレグロ。この楽章は幅のひろい導入部で始まる。導入部は、三つの動機的主題からなりたっている。

まずチェロとコントラバスがピッチカートで、原旋律（楽譜1）をおもおもしく奏き、つづいてヴィオラとヴァイオリンが幅ひろい旋律で話をする（楽譜2）。この主題の終りに近くチェロとバスとが、八度と半音とを交互にもつ動きがあるが、第四楽章に現れる崇高なフーガ主題（楽譜13）と軌を一にするものであり、その萌芽となっている。総休止ののち、最もするどい対照をなす変ト長三和音動機が、二オクターヴの距離でつづく（楽譜3）。ふたたび休止ののちに、金管群で聖歌風の合唱が輝く（楽譜4）。つづいて、アレグロの経過楽節が現れ、最強音となったのち、急に音量を減じてアレグロの主部にはいる。
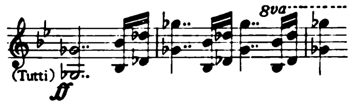
1
1075
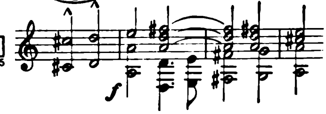


2
1075
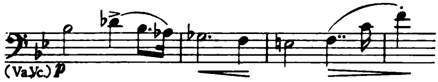


3
1075
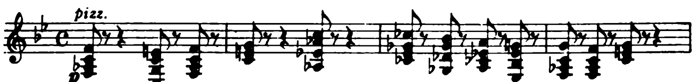


4
1075



5
1075



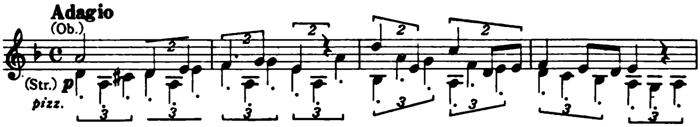
6
1075
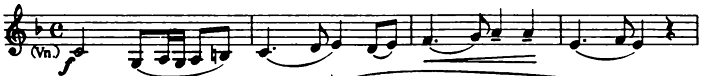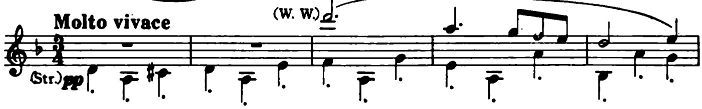


7
1075



ヴィオラとチェロに現れる基音変ロから、短三度上の変ニへの第一歩と、さらに長三度下の変トへの第一歩とは、調性をぼかし、浮動させる(楽譜5)。この主要主題は、急速に和声を交換しながら、解くことのできない緊張をもって進む。リズム的に速度を加えたのち、主要主題にもどると、コントラバスのオルゲルプンクト変ロ音におちこむ。第二主題群は、弦のピッチカートで神秘的にひびく(楽譜6)。これは原旋律を、リズム的に変化させたものである。まもなくレガートで、はうような第一ヴァイオリンが、対位法的に動きながら拡大される。おちつかぬ切分音上の第三主題は、喜びにあふれた流暢な木管でうたわれる(楽譜7)。つづいて、アレグロ主題の変奏がいくつか現れて展開される。ヘ長調で戦慄する弦とともに、呈示部がホルンで鳴りやむ。ホルンとフルートが短い経過句を問答したのち、導入部がまた現れる。わずかに変化された導入部に、アレグロ主要主題とその転回主題とが、はげしい転調をおこないながら対位法的に進む。この主要主題と導入部に現れた三和音動機との大胆な同時的結合や、リズム的変化をもつ旋律的接近など、主要主題の発展的分解がおこなわれている。全管弦楽が迫力をもって、直接反復部に結合される。反復部で三つのアレグロ主題を型通りならべたのち、終結部

8 1075


9 1075


10 1075


11 1075


12 1075


への経過として半音階的下降が力強くなされる。ここでは、アレグロの主要主題、原旋律、変ロ音のオルゲルプンクトの三要素が組み合わされている。巨大で緊張した最頂点で、第一楽章が終る。

第二楽章 アダージョ。抒情的で神聖な第一主題は、ピッチカートの弦楽群の上に、オーボエで呼びおこされる（楽譜8）。この四分音符の三連音と、二連音との対照がこの楽章にリズム的緊張を生ぜしめている。クラリネットとヴァイオリンの七度下降進行ののちに、第二主題が弦楽群に現れる（楽譜9）。この主題の全音階上昇は、明朗であると同時にバロック風である。その前半をなす動機は多様に組み合わされながら、異なる楽器によって第一の山頂へせまる。短い全管弦楽の休止ののち、第一主題がふたたび高まる。初めに本来のままで、ただ木管群で強められる。しかしまもなく、ヴァイオリンが波形の音型でかざられ、つづいて全弦楽群が最強音で輝きはじめる。突如全管弦楽が停止し、木管と弦とで問答する小経過句が最弱音で奏されたのち、ふたたび第二主題が現れる。この楽章の最後の大楽節は第一主題だけに属している。ここで三つの相異なるリズムのなかに、芸術味豊かな王冠が輝いている。ティンパニのニ音のオルゲルプンクト上で、ピッチカートの七度進行が対位法的に動い

たのち、第一主題を回想してアダージョを終る。

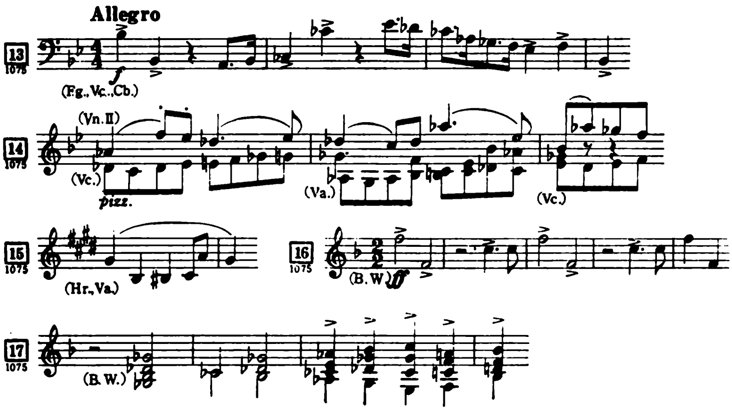
第三楽章　スケルツォ　モルト・ヴィヴァーチェ。第二楽章の伴奏進行がはげしい速度に移され、第三楽章に弾力性を与える。木管群の主要主題は、独特の原旋律の変奏として鏡に映ったものである(楽譜10)。いくぶんゆるい優美な田園舞曲風の動機は、両ヴァイオリン部の二つの旋律からなりたっている(楽譜11)。やがて金管群で模倣されながら、調性を変えていく。木管群の下降音階からなる動機が、全弦の熱情的な原旋律の同音で、リズム的なアクセントをもって高揚されている。これに対して類型進行の金管のさけびが和声をささえている。ブルックナー独特の方法といわれている突然の気分転換への準備をもって、あらあらしい嵐の仲間が打破される。ティンパニとコントラバスのオルゲルプンクト上で、第一ヴァイオリンが七度音程で、下方によろめきながら呈示部が終る。

展開部の初めでヴァイオリンの八度跳躍に対して、ヴィオラが特性的な七度進行でかざっている。この発展中に第一主題の後半が、その転回とともに木管でひきいれられる。頂点は第二主題の後半と、原旋律のリズム的基礎との結合でつくりだされている。反復部は呈示部の忠実な反復で、連続するニ長三和音上の結尾で力強く終る。

トリオは古典派の牧歌を印象づけるもので、驚異的である。長くのばしたホルンの音と優美な主要主題の木管とがまず登場する(楽譜12)。このやさしい五度音階に対して、ホルンは反進行をとっている。美しい変奏をもってこの径路を反復する。三度目の反復をフルートが受け持ち、最高音でのばしたのち、半音階で下降している。これはヴァイオリンでうけつがれたあと、チェロとコントラバスとが転回した五度音階を最弱音で奏する。つぎに主要主題の変奏が、軽い媚態をもった優美さを与えている。かわいらしいカデンツをもって、この上品な形式に別れる。トリオの展開は、主題をゆるめて作ったものでささえられ、さらに初めのホルンの音が巡回する。トリオ再現部はトリオ主要主題を小さな刺戟ある場面へと上昇せしめるが、優美さのほうが勝っている。

スケルツォを厳格に反復して本楽章を終る。

第四楽章　終曲　アダージョ—アレグロ・モデラート。終楽章は交響曲形式中でも、最大の設計と構成とをもっている。ブルックナーの創作意志が、できるかぎりの主題的発展から、フーガの法則を結合させるまでにおよんでいる。第一楽章のアレグロ主要主題を侵入せしめて、終曲を拡大する試みは、第三および第四交響曲の終曲でなされたが、その手法がこの楽章でもとられている。



第一楽章導入部の原旋律と主題、同じアレグロ主要主題、第二楽章主要主題などが並べられ、これらの接合剤として一つの動機が三度用いられている。この動機に附点八分音符のリズムからなる後半を加えたものが、主要主題である(楽譜13)。この主題によって弦のための美しい小フーガが書かれ、全管弦楽へと発展する。第二主題は厳格さをゆるめた文体で書かれた三つの群からなり、たがいに結ばれて抒情的感情をあらわしている。変ニ長調の第一群はするどい六度跳躍をふくむ旋律をもち(楽譜14)、第二群は歌唱的に対位法化され(楽譜15)、第三群はするどいリズムをもった金管群で強烈にひびく(楽譜16)。やがて金管がたがいに短縮した動機を奏したのち、変ロ音の長いオルゲルプンクト上で消えてゆく。完全な沈黙ののち、金管群が輝かしい合唱主題を最強音で奏する(楽譜17)。合唱主題は、弦楽に相対して三度現れる。やがてヘ長調で呈示部が終る。

展開部は、合唱主題とその転回からなるフーガに始まる。ついで本楽章のアレグロ主題とともに、巧妙な二重フーガが書かれ、頂点へのぼっていく。フーガが終ってから、第二主題が呈示部と同様、対位法の厳格をゆるめる。つづいて第一楽章のアレグロ主要主題が現れ、巨大な交響的分解へと導かれる。拡大され、転回されたのち、

豪壮な終結部の戸をたたく。

力づよい金管の焔のうちに、第一ヴァイオリンとヴィオラとが上下へ荒々しい楽型をまく。

第二ヴァイオリンとチェロがトレモロをきざみ、コントラバスだけが金管とともに八度で進む。その半音階的に上昇しようとする意志をもって、合唱主題をささえ、また、終曲のアレグロ主題を拡大しながら、全曲の最頂点を強力なものとしている。問題の原旋律もまた、全音階的に計画された終結部の渦巻のなかで、最も神聖なものと化した。

余　記　この交響曲はブルックナーの死ぬ二年前にグラーツで初演されたが、不幸にも作曲者自身は聴くことができなかった。しかも作曲が完成してから、十五年ものちのことであった。ハンスリックをはじめブラームス党の攻撃が、いかにはげしかったかが、これでもわかる。世間の不評にひるまず、確固たる信念を抱きながら、敢然と大労作にしたがったブルックナーの尊さがしのばれる。

（坂本良隆）

交響曲　第六番　イ長調

概　説　この曲は、悲愴味あふれる交響曲第五番と対照的に、平安なほがらかな明澄さをもっている。ブルックナー自身は、この曲を最も放胆なものと呼んだが、これは、構成的には交響曲第二番以後の全休止符による楽想の並列を排したことと、全体としてこれまでの曲での重苦しさと悲痛味を除去したことによるのだろう。じっさい、この曲では、トリオをスケルツォから分離させるためのもの以外には、ゲネラルパウゼをもっていない。

しかし、それ以外のブルックナーの交響曲の特徴は、ここでも判然とみとめられる。自然的な情緒と宗教性は全体を支配しているし、ブルックナー開始やブルックナー・リズムの愛用があるし、力度の頻繁な変化も、クライマックスでの金管のブルックナー風の活用もある。そのうえ、全体の統一にも十分に留意されている。管弦楽のひびきは、相変らずオルガン風に壮大であることが多い。また、主題の構成法や処理には、すくなからずワー

グナー風のものもみとめられよう。

作曲の時期　一八七九年九月二十四日に第一楽章を書き始め、一八八〇年九月二十七日にこの楽章を完成した。第二楽章は、一八八〇年十一月二十二日に完了。第三楽章は、一八八〇年十二月十七日から翌年一月十七日までで書きあげられた。第四楽章は、一八八一年六月二十八日にスケッチを完了し、一八八一年九月三日に総譜に仕上げられた。そして、曲は、ブルックナーの「親切な家主」にささげられた。ブルックナーは、もちろん他の交響曲と同じように、この交響曲でも、そののち折を見ていろいろと補筆した。

初　演　中間の二つの楽章は、一八八三年二月十一日に、ウィーンのフィルハーモニー演奏会で、マーラーの先任者のウィルヘルム・ヤーン (Wilhelm Jahn) の指揮のもとに初演された。全曲の初演は、一八九九年二月二十六日にウィーンのフィルハーモニー演奏会で、マーラーの指揮のもとにおこなわれた。

演奏時間　約五十三分。
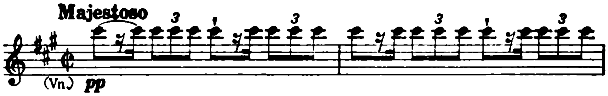
楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、弦五部。
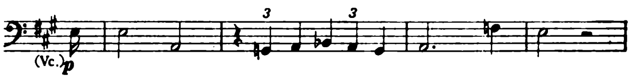
解　説
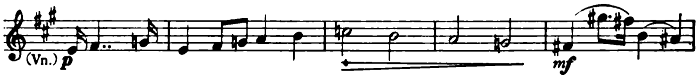
第一楽章　マエストーソ　イ長調　二分の二拍子。ソナタ形式。ヴァイオリンが同音で特徴あるリズムをきざむなかで(楽譜1)、低音弦が線のふとい気品のある第一主題をブルックナー開始の様式で呈示する(楽譜2)。ホルンがときどきこれに疑問をだすように応ずる。この主題は、力強く管とヴァイオリンで繰り返される。緊張がしずまると、一本のフルートを橋渡しとして、ずっと速度をおとして、柔和な女性的な第二主題が、第一ヴァイオリンで導きだされる(楽譜3)。この主題では、大きな音程の飛躍が特徴となっている。対位法的にこの主題を確保したのちに、短い経過句で力を増し、*ff*に達したところで、管が力強く第三主題をだす(楽譜4)。力を増して大きく二回ほど頂点をつくったのちに、力をおとして一本のフルートだけが残り、呈示部が結ばれる。
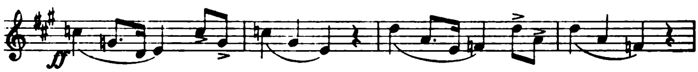
展開部は、呈示部の終りの動きをうけて始まり、まもなく、第一主題の転回を模倣風にだしてゆく。こうした第一主題の展開的処置で力を増してゆき、ついに強烈に第一主題を元来の形で大きく模倣風にだすことになる。そして、さらにクレッシェンドして、その最高の頂点で金管が第一主題を基調で吹奏して、曲は、再現部に突入する。

第二主題は、速度をおとして、やはり第一ヴァイオリ

1 1076


2 1076


3 1076


4 1076


5 1076
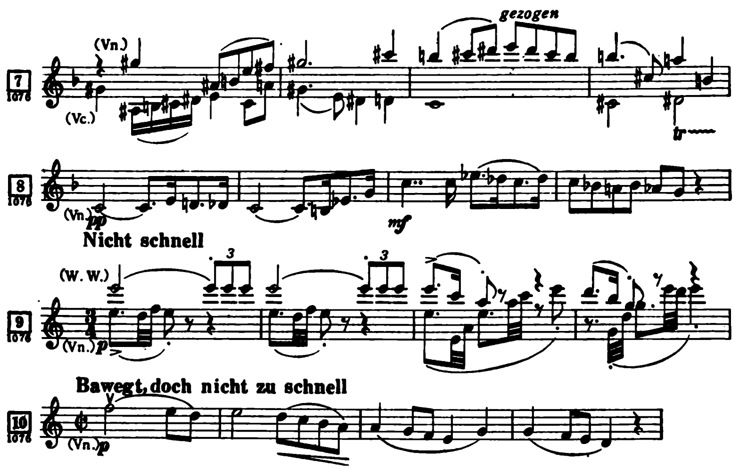

6 1076


ンで奏しだされる。第三主題は、呈示部と同じように、力強く再現する。

結尾は、静かな管の第一主題の扱いに始まる。そして、しだいに力を強めてゆき、大らかに第一主題を高唱してクライマックスを築きあげ、この楽章を祝典的な気分のうちに結ぶ。

第二楽章 アダージョ ヘ長調 四分の四拍子。ソナタ形式。ブルックナーの緩徐楽章としては、短い部類にぞくするが、気品のある柔和な光を持つ美しい楽章である。ブルックナーは、この楽章に「きわめて荘重に」と記している。まず、ヴァイオリンが幅ひろく第一主題をだす(楽譜5)。オーボエが、まもなくその上で美しい歌を奏する(楽譜6)。このあたりの調性の変化はおもしろい。*ff*に達してから、木管とホルンが残る。するとまもなく、あかるいホ長調で、ヴァイオリンとチェロが対位法的に第二主題を示しだす(楽譜7)。生ける者の幸福感をうたったともいう人がある。この両声部の旋律は、つぎつぎと、いろいろな楽器にとられてゆく。速度がラールゴにおち、ゆったりとした気分をだしてゆく。すると、第一ヴァイオリンが葬送行進曲風の第三主題を静かに示しだす(楽譜8)。

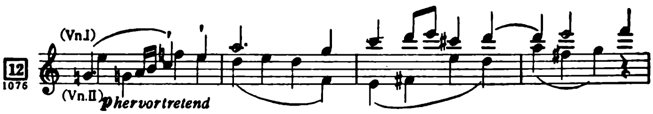
突然、速度がもとにもどり、ホルンが第一主題を奏し、
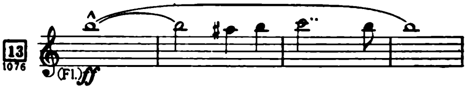


木管が音階の下行風に動くと、曲は、展開部に進んだことになる。楽譜6も、オーボエとクラリネットで扱われる。しかし、これは短くて、半小節の休止のあとに、楽譜1をホルン、楽譜2をオーボエが奏し、曲は、再現部にはいる。呈示部よりもずっと立体感をだし、色彩的になっている。第二主題も、第一ヴァイオリンと、チェロの対位法を中心として再現する。第二主題をすこし展開風に扱ってから、第一ヴァイオリンに第三主題が再帰する。速度はラールゴにはなっていない。結尾は、第二主題の動機を扱って始まるが、最後に第一主題をゆったりと示し、ホルンと低音弦に基保続音を奏させる。ヴィオラの半音階を用いた動きもめだつ。そして、けっきょく、ヘ長調の弦だけでこの楽章は終る。

第三楽章　スケルツォ　イ短調　四分の三拍子。三部形式。速度は「速くなく」とドイツ語で書かれている。ブルックナーの書いたスケルツォのなかで、最も美しいものの一つにかぞえられる楽章で、色彩的で幻想性を持っている。低音弦が属保続音を歯ぎれよくきざみ、ヴァイオリンと木管が対立した主題を奏しだす(楽譜9)。*ff* に達して突然の休止があり、またこの主題が繰り返される。それから、楽譜9のヴァイオリンの動機を扱ってまた頂点をつくる。ついで、スタッカートの新しい動機も









加え、さらに大きくクライマックスをつくって、この第一部はイ長調で終る。

一小節以上の休止のあとに、速度をおとして、トリオが始まる。ここでは、弦、ホルン、木管と順次に主題が受けとられてゆく。とくに、ホルンのだす旋律は美しい。そして、このトリオでは、附点リズムの動きが特徴的である。このトリオのあとには、第一部がそのまま再現して第三部をなす。

第四楽章　「運動的に、速すぎずに」イ短調　二分の二拍子。ソナタ形式。全曲の総括にあたり、情熱的である。第一主題で開始されるのではなく、序が先行している。ヴィオラのトレモロと、低音弦のピッチカートの上で、ヴァイオリンがゆったりとなめらかな旋律(楽譜10)をだす。この旋律をもう一度ニ短調で繰り返してから、ようやく第一主題が、ホルンで力強く呈示される（楽譜11)。これには、弦はこまかい音型で加わり、木管はなめらかな下降句で色をそえている。トランペットやトロンボーンのひびきもきかれる。さらに強烈になって、全金管がこの主題の動機を吹奏し、主題を確保する。弦の動きがおさまり、ホルンだけが残ったあとに、今度は、ヴァイオリンで対位法的に(第二ヴァイオリンが主役)第二主題がでる(楽譜12)。これに対位するヴィオラの動きも

美しい。喜ばしげで幸福そうな主題である。もう一度繰り返されて確保されてから、曲を経過部へと導いてゆく。この経過部は第二主題の第二ヴァイオリンの動機をとって力を増してゆく。その頂点で第三主題が出現する。これは、管による大らかなものと（楽譜13）、オーボエとクラリネットの奏する歯ぎれのいい軽やかなもの（楽譜14）とからなる。

低音弦の保続的な音で、曲は展開部にはいる。まず第三主題の楽譜14の動機を対位法的に扱う。クラリネットがゆったりと第一主題の動機を暗示すると、曲は速度をおとし、低音弦に序の旋律（楽譜10）を奏させる。木管は、相変らず楽譜14の動機でたわむれている。休止のあとに弦がはっきりと楽譜10を対位法的に処理する。チェロはその転回形を扱う。ついで、金管が力強く第一主題をだして、この展開をさまたげようとする。もう一度妨害する。けっきょく、第一主題がしだいに力を占め、この主題を強烈にだしたところで、曲は元来の速度になって、再現部にはいる。

したがって、再現部は、序の旋律で始まるのではない。そして、第一主題の再現は、呈示部よりもずっと輝かしく充実している。短いおだやかな経過部のあとに、第二主題がヴァイオリンで再帰する。第三主題の楽譜13は明確には再現されず、やがて楽譜14を立体的に再現し、この動機で、しだいにクライマックスを築きあげてゆく。木管が第一楽章の楽譜1のリズムを奏し、全体は、複雑なブルックナー・リズムの様相を呈してゆく。突如楽器の数が減じ、力がおち、速度もゆるまるが、また、しだいに力を増してゆく。フェルマータのあとに結尾となり木管で楽譜10が扱われる。また強烈になって、金管は楽譜11をだす。さらに力を強めてクライマックスに達すると、楽譜11を高らかに吹奏したのちに、トロンボーンによる第一楽章の第一主題（楽譜2）が姿をみせ、そのままはげしさを維持して、曲は、イ長調で終りを告げる。

（門馬直美）

交響曲　第七番　ホ長調

概　説　この交響曲第七番は一八八四年、ニキッシュのライプチヒ初演以来急に有名になった。この曲はドイツでブルックナーを有名にしたが、また、巨匠のすべての交響曲が世にみとめられる原動力となった。この意

味で彼の出世作であり、作品中の最高峰に位するものである。

作曲の時期　交響曲第五番および第六番が演奏されない間に、ブルックナーは交響曲第七番の作曲にとりかかった。第一楽章が一八八一年九月二十三日から、翌年の十二月二十三日まで、第二楽章は八三年一月二十二日から四月二十六日まで、第三楽章が六月十四日から十月十六日まで、終曲は八三年八月十日まで。しかし、八月十六日と九月五日とに校正したと書いている。

初　演　一八八四年十二月三十日、アルトゥール・ニキッシュ指揮のもとにライプチヒで初演、ウィーン初演は一八八六年三月二十一日である。

演奏時間　六十二分半（改作譜、一九三八年四月二十二日、フルトヴェングラー指揮のベルリン交響楽団演奏による記録）。

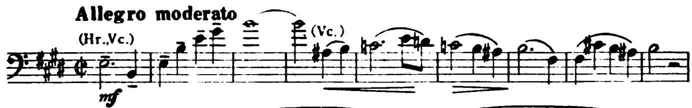
楽器編成　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ4、コントラバス・テューバ、ティンパニ3（一人）、シンバル、トライアングル、弦五部。
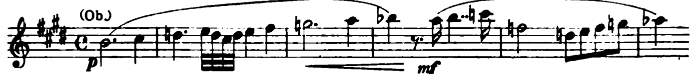
解　説
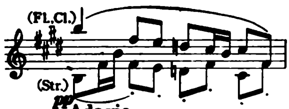
第一楽章　アレグロ・モデラート　適度な快活さで。ヴァイオリンのトレモロにつづいてチェロとホルンの主要主題がはいってくる（楽譜1）。初めの三小節は、ホ長調の和声で保護されているが、ヴィオラの挿入とともに近代的転調がおこなわれ、これにクラリネットも加わって独創的楽想で答える。ついでヴィオラ、チェロ、コントラバスのゆたかなトレモロの上に、全管弦楽の高音部が主要主題の反復にしたがっている。
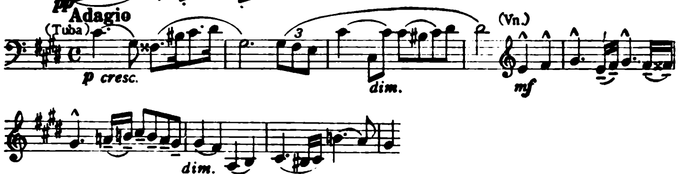
この主題は力強い*ff*で進み、変ニ長調まで押しよせたのち、静かな嘆きと、疑いに接している。主要主題と対照的な第二主題が、オーボエとクラリネットで、するどく転調して劇的な表情で動く。ここではホルンとトランペットとが伴奏の役目をはたしている（楽譜2）。この主題は転調されながら、チェロとコントラバスにとられ、さらにヴァイオリンに移されたのち、オルガン風の弦楽に転ずる。つづいて低音部に長く保たれた嬰ヘ音上に、第二主題の転回が現れ、主題の部分的動機によって頂点に達する。突然木管群と弦楽群が最弱音で、するどいリズムを対位法化した動機をだす（楽譜3）。この動機も対位法的に取り扱われるが、金管群の三和音のさけびによって中断される。この金管の合唱は、主要楽想からはるかにへだたったものである。やがてふたたびするどいリズムの対位法化でつづけられる。
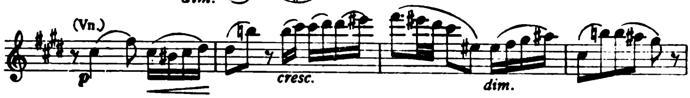
展開部は、主要主題からの動機が対位法化されて始ま

1
1077


2
1077


3
1077


4
1077


5
1077


り、第二主題が快適な気分をひろげていく。急に主要主題の強烈な一撃に失われる。ここで導入動機の展開が始まり、和声的推進、主題の転回、カノン風の進行などは、ブルックナーの厳格な前進意志のように、主題の交響的な力と意義とをあきらかに示している。

反復部はチェロとホルンの主要素に、ヴァイオリンとフルートの転回主題を配して始められる。第二主題はホ短調に転ぜられて、クラリネットでひびく。するどいリズムをもった動機で特徴づけられたのち、終結部にはいる。権力的に長く保たれているティンパニとコントラバスのホ音（オルゲルプンクト）の上で、主要主題が利用され、対比されている。同時にホ長三和音が弦の低音部でとられ、ヴァイオリンは波状に上下を動き、本楽章の最頂点を効果的にして終る。

第二楽章　アダージョ。ブルックナーが「ひじょうに荘厳にかつ緩徐に」と指定したもので、本交響曲中で最も有名な楽章である。ブルックナーがモットルにあてた手紙によれば「私は家に帰ったがひじょうに悲しかった。巨匠がもう長く生きることは不可能だと思ったからである。だから嬰ハ短調のアダージョ楽章を思いついた」と書いているように、ワーグナーの病気と死とから生れたものである、四つのテューバと、二人の打楽器を増した

編成の管弦楽が用いられる。テューバの合奏を主とした幅ひろい流暢な歌で始まる(楽譜4)。主要主題に対してヴァイオリンは喜びの答をする。最強音の挿句的な動機に軽い後奏がつづき、第二主題へのための道がひらける。ヴィオラとヴァイオリンの伴奏の上に、ヴァイオリンが第二主題をうたう(楽譜5)。第二主題の反復に小さな挿句がつづき、主要主題はふたたび現れて、部分的動機でささえられた展開部を導く。動機群が抵抗と異論とで戦ったのち、あかるいト長調で全管弦楽に輝きをあたえる。この主題的でかつ音詩的な進行の特性は、ブルックナーの交響曲の最高の表現にぞくするものである。第二主題は変イ長調で現れるが、まもなく静かにとまる。
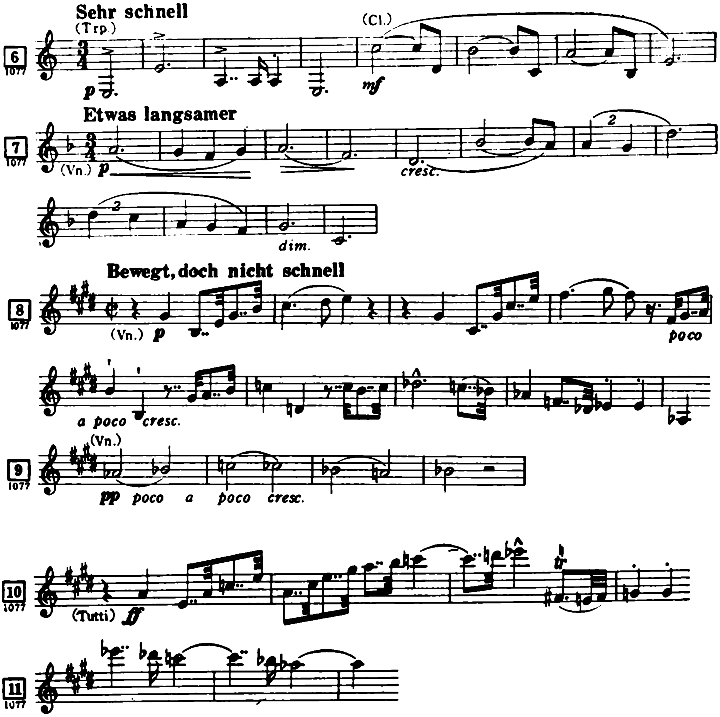
小経過ののち、主要主題がヴァイオリンの六連音符に彩られて、静かな表情に変る。勢いよく上昇しながら主題がひろげられ、ハ長調の四六の和音の上で、すべてが輝く最頂点へと発展せしめられる。急激に音量を減じながら、ハ長調から変ニ長調へ進み、葬送音楽へと導く。五人のテューバ奏者が敬虔な葬送曲を弱々しく奏する。これにヴァイオリンが、やわらかな終りの旋律を静かにうたう。さらに主要主題が静かにひびき、拡大された長三和音の和声に消えていく。

第三楽章　スケルツォ　ひじょうに速く。スケルツォの構成は、ひじょうに変化にとんでいる。主要主題は全弦が奏する同音進行の上に、トランペットとそれにつづくクラリネットの独奏で、本質的な重圧をもって現れる(楽譜6)。反復したのち、動機だけの演奏が始まる。動機はしだいにくるいさわぎ、調性と音階とを通じて粗野に荒れくるい、また短く、きびしく前進するリズムを金管で鞭うたしている。終りに焰のような短い打撃をもったティンパニで走り、豪放な狩でふたたび生活と動きとをもたらす。このたびはなおいっそうはなやかで、トランペットのさけびが動機でなりひびき、あるいは単純な形であるいは転回で、あるいは対照的な召集と切断で、また、主要動機は一点にむかって疾走し、放棄することなく多くを与える。まもなく小さな反撥的な後奏が急激な救いを求め、愉快な演奏が新しく始められる。トリオの前で反復部は終る。

トリオは洋々と流れるような歌で、嵐のあとの気楽な憩いである(楽譜7)。

ふたたびスケルツォ主要部が、忠実に反復されて、本楽章が終る。

第四楽章　終曲　快速に—あまり速くなく。終曲はわずかな主題からなっており、主要主題はヴァイオリンで、他の弦楽のトレモロとともに現れる。旋律線が幾回も中



断され、するどい複附点音符のリズムが独特なものとされている（楽譜8）。主題の反復は、チェロとコントラバスで、ロ長調への転調でつづけられる。第一動機部分の拡大は、フルートとクラリネットの問答体で、短い休止ののちに第二主題へ傾く。第二主題は合唱様式で前進し、リズム的な主要主題への強い対照をあらわしている（楽譜9）。ゆたかにうたう拡大進行が終ったあと、金管の合唱主題が挿入される。

信心深い気分のうちに、突然、全管弦楽の同音が現れる（楽譜10）。これをもって主題群が展開への衝動を与える。同音で第一小節の転回が下方へ跳躍する附点音符の三和音進行へつづく。その主要主題の部分が、確固たる変形をともなわせる。*fff*まで振動しながら上昇するが、中断されて新しい力で第二主題へと追われる。ここではヴアイオリンと、クラリネットがやわらかな音で打ち、また動機部分の有効な

組合せでせまるように思われる。これに静かなティンパニがつづいたのち、管が交互に静かな幸福の小旋律をうたう(楽譜11)。この小旋律はホ長調で、さらにうたわれる。しかし臆病に挿入された、主要主題のするどいリズムの動機によって中断される。弦の低音部はピッチカートで進み、フルートとオーボエが顔をだすが、金管の挿入で消える。これにつづいて主要主題の転回が、ヴァイオリンに支持されながらさきへ進む。ふたたび全管弦楽が強大な同音で響き、しだいに拡大されて*fff*の頂点に押しよせ、その瞬間停止して展開部が終る。

反復部は自由に取り扱われ、新しい使用法と対位法的変形で現れる。まず静かな信心深い合唱様式の第二主題が物をいい、ティンパニが奏するオルゲルプンクトのホ音上の特性的進行を仲介として、ふたたび主要動機による多彩の発展にもどる。つづいて、主要主題の全貌が現れ、最高潮に達したのち、急に終結部にいる。

終結部は*pp*の主要動機で始まり、第一楽章の終結部と同じように、全管弦楽ではなやかに輝きながら全曲を終る。

(坂本良隆)

交響曲 第八番 ハ短調

概説 ブルックナーは、この交響曲第八番を自作の交響曲のなかで、最も美しいものと考えていたという。そして、友人たちと敵の懐疑説、近づいてきた老人の、肉体的な無能力化への強力な反抗を、ここで示したのだともいわれている。曲は、英雄的な規模をもち、ブルックナーとしては、これまでにない大編成の管弦楽を要求し、失敗と失意にも臆しない、英雄の精神を反映しているかのようである。こうした大規模な構成と、大編成の管弦楽をもちながらも、ここには、線の乱れも、構成上の散漫さもなく、対位法を線的に巧妙に使ったみごとな統一と、主題法による考量されたまとまりとがある。

第一楽章は、ダンテの神曲の地獄の深渕にくだってゆき、第二楽章は第一楽章の悲劇の色でおおわれている。第三楽章にいたってはじめて、宗教的に浄化され、第四楽章で輝かしい終末に達する。こうした心理学的な説明
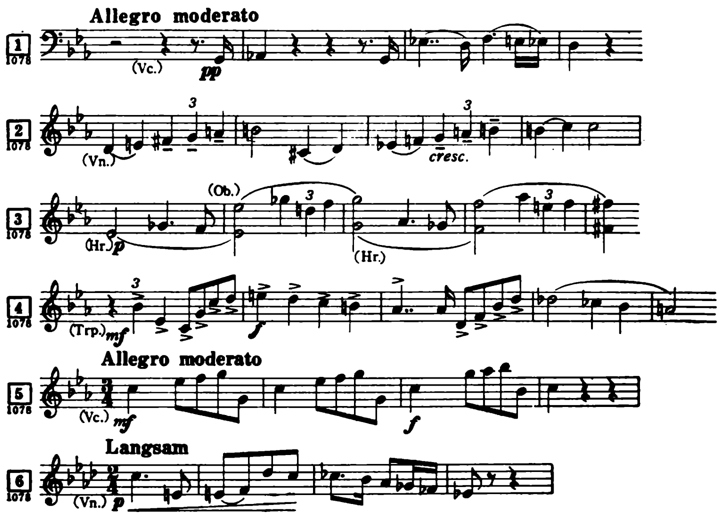
が、この交響曲に対してしばしばなされている。そのうえ、一八九一年一月二十七日に、指揮者のワインガルトナーにあてた書簡では、ブルックナーは、この交響曲を理解するための主題の主要な性格の一つとして、第一楽章の終りのトランペットとホルンには、死の予告があるとのべている。第二楽章は、ブルックナー自身によって「ドイツの野人」と呼ばれたが、これは、チュートン人の不器用の象徴的な姿として、自分自身をさしたのと同じこととも考えられる。とにかく、この交響曲は、とくに旋律の動きに美しさがあるので、ブルックナー自身の気にいったものとなったのであろう。

作曲の経過 この曲の第一楽章のスケッチは、一八八四年十月一日に終り、第三楽章は、一八八六年二月十六日にスケッチを完了している。第二楽章は、一八八五年七月と八月でいちおう書きあげられ、終楽章は、一八八五年、七月九日から八月十六日までの間にできあがった。そして、全曲がいちおう総譜に書きあげられたのは、一八八七年八月十日だった。ブルックナーにとっては、交響曲第七番の成功で、本格的に交響曲作曲家としてみとめられてきた、平穏な幸福な時期にあたっていた。そして、その二日後の一八八七年八月十二日に、彼は、つぎの交響曲第九番の作曲にとりかかった。しかし、その年の十月に友人で指揮者のヘルマン・レヴィができあがったばかりの、この交響曲第八番の総譜を検討して変更を要求したほかに、仕事の手伝いをしていた弟子のヨーゼフ・シャルク(Joseph Schalk 1857—1901)をはじめとして、ブルックナーの最も親しい芸術上の友人たちも、口を揃えて改作を要求した。この結果、ブルックナーは、これまでのはげしい創作力をうしない、自己批判的になり、神経衰弱気味にもなってしまった。そして、自殺の考えさえ抱くようになった。それでも、精神力で交響曲第九番のスケッチを一八八九年一月までつづけ、それから、前作の第一番と第三番の改作に手をつけ、ついでこの交響曲第八番の改訂も始めた。そして、一八八九年八月から翌年四月までこの曲の補筆に費した。この時に、第二楽章スケルツォのトリオが新たに書き直したものといれかえられ、第一楽章では、いっそう「死の時」が強調されるようになったのである。

初　演 一八九二年十二月十八日に、ウィーンでリヒターの指揮のもとにおこなわれた。かなり成功だったが、ハンスリックや、ブラームス派の人たちからは非難された。

演奏時間 約八十分。

楽器編成 フルート3、オーボエ3、クラリネット



3、ファゴット3、ホルン8、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ6、ハープ（第三楽章では可能ならばと記されている）、弦五部。

解　説
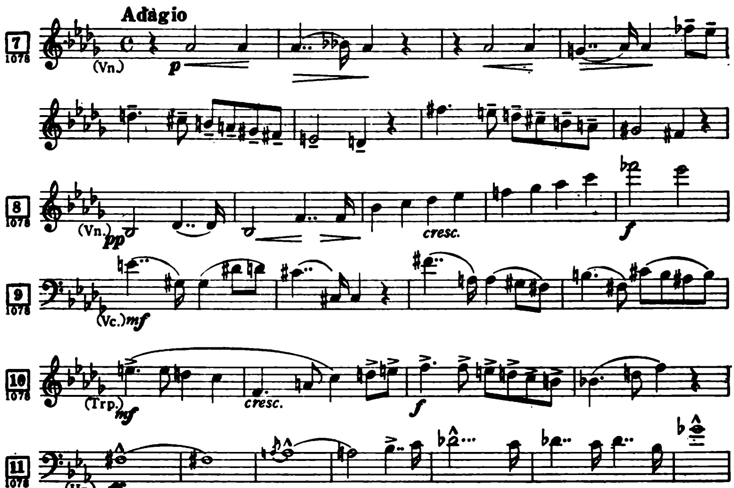
第一楽章　アレグロ・モデラート　ハ短調　二分の二拍子。ソナタ形式。ヴァイオリンの静かなトレモロと、ホルンの和音のもとで、ヴィオラ以下の低音弦が真剣な、しかしおもくるしい第一主題をだす（楽譜1）。いわゆるブルックナー開始の方法である。その第三小節目の半音階的下降の動機は、その進行法とリズムの点で、全曲の構成上の主要な要素をなしている。まもなく現れる新しいリズム、すなわち一小節を二つの四分音符と、四分音符の三連音に分けたものも、この曲での重要なリズムの原型をなしている。第一主題が低音弦と金管で力強く示されて確保されると、この基本リズムを用いた経過部となる。オーボエと低音弦の応答が終ると、やはりこの基本リズムを生かした第二主題が、第一ヴァイオリンにあたたかみをおびて呈示される（楽譜2）。この主題も、ひきつづいて力強く確保される。ついで、第三主題は、弦の三連音のピッチカートの上で、ホルンと木管により基本リズムを用いて奏される（楽譜3）。すぐに力を増し、まもなく、トランペットの勇ましいファンフ

アールがきこえてきて（楽譜4）、気分はずっとあかるくなる。その頂点に達してから、力をおとし、ヴァイオリンのトレモロにのって、木管と低音弦で第一主題が回想される。ホルンに、つづいてオーボエに第一主題の拡大がでて、呈示部は終る。

展開部は、まず、呈示部の終りのこの第一主題の拡大をだし、ついで金管が第一主題の半音階的動機をだす。そして、この第一主題の転回もまた拡大転回も加えられて、対位法的にこの主題は処理される。基本リズムが弦にでて、力を増してゆくと、その頂点で「荘重に幅ひろく」と記されて、低声部で第一主題が大きな歩みでだされ、その上の声部で第二主題が転回拡大の形で力強く奏される。こうして、この二つの主題が結合されて、壮大な感激的なクライマックスとなるわけで、そののち、第一主題の半音階動機が執拗に繰り返される。フルートがこの動機で動きまわるうちに、オーボエがはっきりと第一主題を奏しだすと、曲は、展開部をおえて、再現部にはいったことになる。ついで、ヴァイオリンに第二主題がすこし変形されて再現する。第三主題は、呈示部の場合とほとんど同じように姿をあらわす。そして、はげしい頂点を築いてから、第一主題にもとづく暗い感じの短い結尾にはいり、ヴィオラの奏する第一主題の半音階的動機と、他の弦のピッチカート、それに静かなティンパニを加えて、曲は、ブルックナー自身「死の時」と呼んだ感じで結ばれる。

第二楽章　スケルツォ　アレグロ・モデラート　ハ短調　四分の三拍子。三部形式。ブルックナーは、この楽章を書きあげてから、あとになって、この楽章のことを「ドイツの野人」と書いたことがあった。曲はヴァイオリンのはげしいトレモロの動きで始まり、そのなかでヴィオラとチェロに骨ばった感じの主題を奏させる（楽譜5）。力を増していって、ふたたび静かになってから、木管とホルンがこの主題とその転回を応答風に扱う。そして、クレッシェンドして頂点で、金管が力強く主題を奏する。こうして、主題をさらに展開風に処理してゆく。しずまったところで、あらためて木管による展開がくりひろげられる。それから、冒頭が再現し、主題にもとづいた厚ぼったい頂点が築かれて第一部は終る。

トリオにあたる第二部は、ブルックナーによると「野人が田舎を夢みる」のだそうで、変イ長調、四分の二拍子をとり、速度をぐっとおとしている。まず、ヴァイオリンが、ほかの弦のきざむリズムの上で、幸福そうな主題をだす（楽譜6）。まもなく、ホルンがこれに表情豊かに加わってくる。ハープも柔和に仲間入りをする。最



後に、フルートとホルンが、主題の動機をとってこのトリオを静かに結ぶ。それから、第三部として、第一部の再現がくる。

第三楽章　アダージョ　変ニ長調　四分の四拍子。この楽章には、さらに荘重に「ゆっくりと、しかし、ながながしくなく」とドイツ語で記されている。形式は、A_1—A_2—B_1—B_2—A_1—B_1—B_2—A_1—A_2—結尾（B_1—A^1）のような図式で、A_1とA_2とは、それぞれ第一主題第一句と第二句、B_1とB_2は第二主題第一句と第二句であって、全体は、自由なロンド風のものとみることができる。まず、三連音を用いた切分音のある弦のリズムの上に、第一ヴァイオリンがゆったりと第一主題第一句をだす（楽譜7）。木管がそれに加わり、ついで金管もはいって高揚してから半小節の休止があって、ヴァイオリンが第一主題第二句を宗教的に、コラール風な趣をもって奏しだす（楽譜8）。すぐに、木管とトロンボーンや、ハープが加わってくる。ヘ長調で休止ののちに、第一主題第一句が第一ヴァイオリンで確保され、つづいて、第二句も確保される。
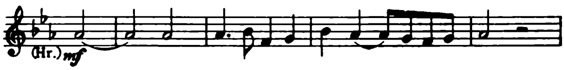
すると、チェロに第二主題第一句が表情豊かに、いくぶん神秘的に登場する（楽譜9）。独奏ヴァイオリンも加わってくる。ついで、トランペットが、第二主題第二

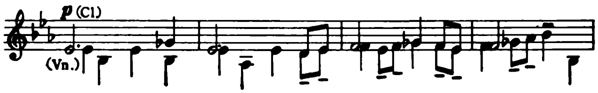
句をかなり暗い感じでだす（楽譜10）。第一句が姿を変えて低音弦と木管に再帰してから、これと第一主題第一句にもとづく対位法的な経過句が木管とホルンでゆっくりと始まり、まもなく弦がクラリネットの奏する第一主題第一句の動機を受けとる。

ついで、速度がもとにもどって、第一主題第一句が第一ヴァイオリンとホルンで模倣風に現れる。これからしばらくの間、この句の展開的処理がおこなわれる。いかにもブルックナーらしく立体的であり、この句の構成動機をたくみに組み合わせて、しだいに高潮してゆく。その頂点では、例によって、金管が高らかに主要動機をなりひびかせる。静かになって、この主要動機をヴァイオリンが模倣風に扱う。木管の経過風な動きのあとに、低音弦が第二主題第一句を示しだす。対位法的に進んでゆくと、トランペットに、第二主題第二句がでる。第一句による経過句があってから、ヴィオラのこまかい動きをともなって、第二ヴァイオリンと管に第一主題第一句が再現する。今度は、前よりもさらに対位法的である。そして、展開風に進み、ブルックナー風に頂点を何回も築き、最後の強烈なクライマックスが終ると、対照的にきわめて静かにコラール風の第二主題第二句がでる。フェルマータがあってから、曲は、結尾にはいり、第一ヴァイオリンに第二主題第一句を奏させる。ホルンが第一主題の動機でそれに応ずる。こうして、静かな浄化された雰囲気で進み、最後にホルンのやわらかいひびきのなかで、第一ヴァイオリンが変ニ長調の音階をゆったりと下降して、曲を結ぶ。

第四楽章　荘重に速くなく。ハ短調　二分の二拍子。ソナタ形式。この楽章は、ブルックナーの最後の第四楽章となったものである。弦がきざむリズムの上で、ホルンとトロンボーンが荘重に、第一主題が呈示される（楽譜11）。ブルックナーは、これをロシアのコサック隊の進軍といったという。これにはトランペットの勇壮なファンファール（楽譜12）がつづき、また第一主題が繰返される。こうしてこの主題が確保されると、しだいに静かになり、一小節半以上の休止に達する。すると、速度をおとし、弦の対位法的な動きの上に、ホルンがコラール風の第二主題を示しだす（楽譜13）。この主題をワーグナー風に半音階的書法を用いて確保し、展開風に扱ってから、また休止符に達する。すると、弦に新しい動きがでて、クラリネットと、ファゴットがそれにのって第三主題をだす（楽譜14）。フェルマータのあとにコラール風な短い句がある。そして、また休止。それから曲は小結尾にはいる。荘重で、しかし強烈なクライマック

12
1078


13
1078


14
1078


スがつくられたのちに、しだいに楽器の数を減じ、最後にはチェロだけとなる。

　弦がピッチカートを奏し、ホルンが第一主題を暗示する句をだして、曲は、展開部にはいる。この第一主題は、しばらくすると、ホルンで、さらにいっそうよく示される。ついで、木管が第三主題のあとにあった、コラール風の句を転回してやわらかくだす。金管がそれに答える。まもなく、クラリネットが第三主題を転回して示す。すると、突然力を強めて、クライマックスが立体的に築かれる。一時弛緩するが、また前にも増して強烈になる。しずまると、木管が三連音符でリズムをきざみはじめる。そして、第一と第二の主題が対位法的に組み合わせられてくる。休止符のあとに、短い経過句があってから、低音弦と木管で第一主題が大らかに再現する。ここで再現部が始まったのである。

　第一主題が力強く確保されたあとに、楽譜12のトランペットのファンファールが勇ましく姿をみせる。この第一主題によるはげしいもりあがりがおさまると、また強烈な経過句があり、それから、ホルンのひびきのあとに第二主題が弦で再現する。コラール風の句があってから、ヴィオラとチェロで第三主題が再帰し、模倣風にヴァイオリンがそれを受けとってゆく。そして、しだいにふくれあがってゆき、金管は第一楽章の第一主題を大きく回想する。ここで、曲は、結尾にはいったのである。

　休止符ののちに、ホルンは、第一主題の動機を大きく奏しだし、トランペットがそれにからまって彩りをそえる。この主題を用いて高潮してゆくと、ホルンが第二楽章の主題（楽譜5）を拡大して回想する。それから、楽譜12のトランペットのファンファールの動機も加わる。それにさらに、第一楽章の動機も加わり、壮大な圧倒的な頂点が築かれる。そして、最後に、全楽器が第一楽章

の半音階的な下降動機を高唱して、全曲は結ばれる。

（門馬直美）

交響曲　第九番　ニ短調

概　説　交響曲は、短いものではないが、といって長さの標準というものがない。したがって、いくらでも長い交響曲が作られることもあるが、作られるには、それだけの歴史的な必然性がなければならない。

ハイドンやベートーヴェンの交響曲は、大胆な創作力によって生れたもので、彼らは、驚くべき革新者であった。ブルックナーも、過去の成果にもとづいて、新しい様式による超大作第九番を試みた。

第九番は、三つの大きな楽章からなりたっているが、アダージョ楽章の終りの気分をより高くするために、さらに、第四楽章を書こうと試みて、この仕事は、すでにかなり進んでいた。国際ブルックナー協会から公表されたスケッチによれば、総譜のスケッチと、断片とを合わせて、すでに再現部に達していた。ブルックナーは終曲に第一楽章をひびかせて、最も力のある、最も形式のととのった交響曲にしようとした。しかし、第九番は、未完成ではあるが、ある意味では完成しているともいえる。

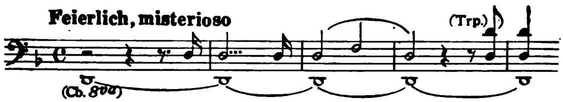
つぎにのべる解説は、国際ブルックナー協会発行の原譜によるもので、この原譜は彼の自筆総譜を、ウィーン図書館に残された手記を参考として、訂正したものである。
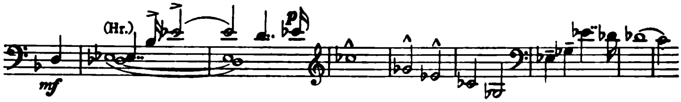
作曲の時期　一八八九年から九四年まで。第一楽章は一八九二年十月十四日、第二楽章は一八九三年二月二十七日、第三楽章は一八九四年十月三十一日に書いたが、ふたたび筆を加えて、一八九四年十一月三十日に完成した。
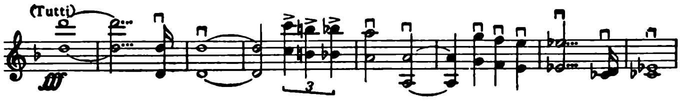
初　演　一九〇三年二月十一日、フェルディナント・レーヴェ指揮のもとにウィーンで初演（ブルックナーの死後七年）。

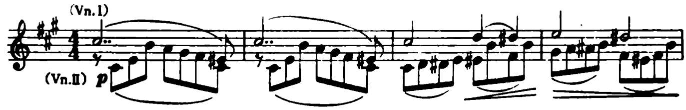
演奏時間　約七十分。

楽器編成　フルート3、オーボエ3、クラリネット3、ファゴット3、ホルン8、トランペット3、トロンボーン3、コントラバス・テューバ（第三楽章でホルン4の代りにテノール・テューバ2、バス・テューバ2）、ティンパニ3（一人）、弦五部。

1 1079


2 1079


3 1079


4 1079


5 1079


解　説

第一楽章　神秘的で荘重に。神秘にみちた深さから、基音ニが弦楽器でひびく。八つのホルンが弱く、三度をふくんだ動機と、つぎに五度をふくんだ動機とを奏し、ティンパニとトランペットがリズム的に応答する（楽譜1）。短い問答を繰り返したのち、八つのホルンが導入動機を短二度上で始め、切りこんだ和声が変ハ長調上に力強い激情を発する（楽譜2）。主要主題への経過の役をつとめる第一ヴァイオリンの動機が現れ、大胆な和声をもってしだいにせまっていく。つづいて八度をふくんだ動機が、フルートとクラリネットに現れ、電光のようにひらめきながら、全管弦楽を燃えあがらせる。*fff*の頂点で、荘厳な第一主要主題が出現する（楽譜3）。全能の神が支配するリズム、神の創った厳然たる世界の存在のように、厳格さと無敵さとをもっている。ただその第一部分は、あとの展開部のために、鉄のような力を与えている。第二部は冒頭の二分休止符につづき、主題の終止をなしている。つぎに第二主題への経過が、ヴァイオリンとチェロのピッチカートで現れる。

イ長調の歌唱主題は純然たる旋律的要素をもっていて、最大のするどさへの対照が感じられる（楽譜4）。これは速度をおとしたヴァイオリンで奏される。第三主

題はpのオーボエに現れ、弦のpppのトレモロをしたがえている（楽譜5）。やがてこの主題の転回が、ニ短調で速度を早める。これは第二主題の旋律的表情と、第一主要主題の厳格さの中間に位するもので、おちついた行進曲風のものである。この第三主題群中に接合剤の役目をする変ト長調の動機がヴァイオリンに現れるが、ブルックナー独特の手法として注目されるものである。

呈示部の主題配列のように展開部もまた大胆で、偉大である。ティンパニとコントラバスとのオルゲルプンクト（ヘ音）中の主要主題群で始まり、和声的装飾と動機の対位法化に富んでいる。展開部の中間部分は、前に第三主題群の接合剤の役目をした変ト長調の副旋律であって、クラリネットに弦のピッチカートが配されている。やがてフルートの八度跳躍で、第一群の権力的な主要主題の再現を予告する。
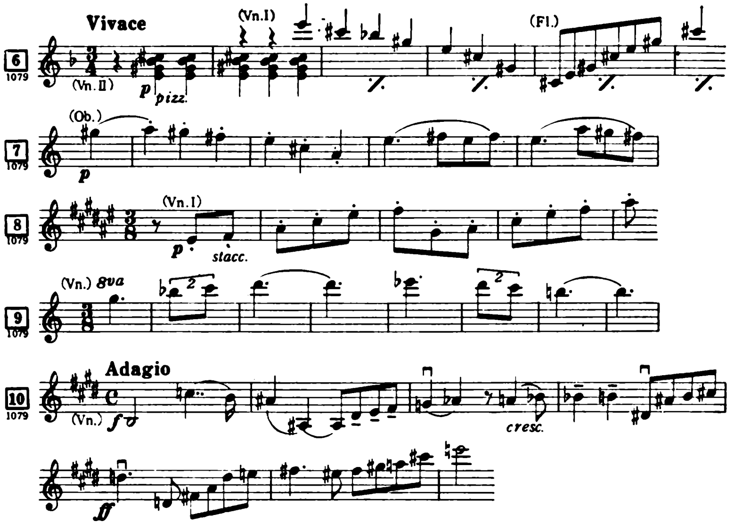
ここで全弦楽器は、下降音階の楽型をトレモロで奏し、この交響曲のニ、変ホ、変トの三高峰に達し、最大の力を集中させる。やがて主題的な短三度が全弦楽器の同音ではさまれ、二拍子群へと進行する。たえず新しい和声への跳び板のように用いられ、すべての音群をはげましながら、ヘ短調の暗黒な山頂へ登っていく。突きくだく失望のように全管弦楽が急降下し、つづいてコントラバスがトレモロでひびく。三連音のリズムからなる経過楽節が、コントラバスとティンパニのオルゲルプンクト（イ音）上でとられるが、しだいにためらいながら苦しげに速度をゆるめる。

第二主題はなぐさめるように、つづいて第三主題群は気むづかしいホルンのなかにそそぐ。拡大された重い和音をもった合唱風の音群は、まず木管群に、つぎに金管群に現れ、終結部への経過楽節をなしている。

終結部にはまず第一主要主題の第二部分が現れ、しだいに勢力的となり、全管弦楽が次属音から属音をへて、主音ニに達する和声まで強烈さを加える。ついで苦痛のさけびのように楽章の最初の変ホ音がひびき、第三音を欠く空虚な五度でニ短調を終る。

第二楽章　スケルツォ　軽く快活に。前楽章と全然別のひびきがスケルツォをみたしている。ちょうど稀薄な空気と、地球の重力と間に振動する天才の魂の舞踏のようである。
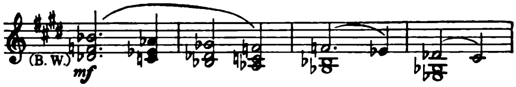
第二ヴァイオリンの印象的な七の変化和音（嬰ハ、ホ、嬰ト、変ロ）は、導入者であるとともに曲の気分を支配している。その和音のなかを第一ヴァイオリンはピッチカートで上下に動き、ヴィオラとチェロは対照的な動きで諧謔を語っている（楽譜6）。動機は短くなり、



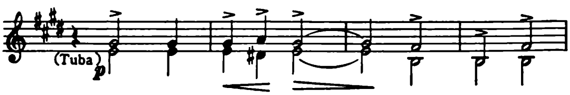
奇怪に演奏される。無細工なリズムで巨人が呪文をとなえるように、金管と弦とが主音ニを八度で奏する。重い巨像が輪舞を踊っている間に、優美な第二主題が奏される（楽譜7）。ふたたび第一主題にかえる。

トリオは高尚さと優美さとを高める第一トリオ主題（楽譜8）、と浮動する第二トリオ主題（楽譜9）からなり、A—B—A—B—A—B—Aのという形式がみとめられる。型のようにスケルツォを反復して終る。このスケルツォとトリオの主題の発展は、美しい理想的均斉を保っている。

第三楽章　アダージョ　おそく荘重に。このアダージョ楽章で、人々はブルックナーの最も神聖な境地にふみいる。ブルックナーの大演説は、最高度の創意をもってまったく新しい表情を音楽の世界にもたらし、最後までも追ってくる。「永遠の完成は、神の前でなされる」のカトリック信仰の観念と幻想から、崇高な本楽章が生れた。清澄な激情と完全な静かさは、初めの短九度音程の緊張力をもった主要主題で高揚される（楽譜10）。七小節の旋律をヴァイオリンで奏し、和声はワーグナーよりもはるかに大胆である。また、その性格は、最も深い苦痛と解脱である。第三小節のテューバと弦の半音の和声は、しめつけられるようである。第五小節でトランペッ

11 1079


12 1079


13 1079


ト、第六小節で木管群に強められたうえ、ホ長調にはいる。初めの動機をホルンに移して、小さな発展をおこなったのち、第二主題へおもむく経過楽節にはいる。この経過楽節は、ブルックナー自身が「生からの別れ」と名づけたといわれるもので、テューバとホルンに荘重な和音が聴かれる（楽譜11）。ホルンの音が消えて、第二主題群がつづく（楽譜12）。

　はじめ弦群と木管群との問答がつづくが、まもなく弦群が主として話しかける。テューバの合唱と、フルートのオブリガートで、第一主題の初めへと進む。対位法的な小発展をなしたあと、第一主題の転回が、チェロとコントラバスでとられ、しだいに上昇するが、精神が混乱したようになって停止する。これを救いだす第二主題群中の変ト長調旋律が、ここでは変イ長調で澄んできこえる。弦楽の荘重な動機と、オーボエとクラリネットの八分音符音型とを経過して、第二主題が再登場する。この度はヴァイオリンの三十二分音符音型と、チェロとコントラバスのピッチカートでおこなわれる。同じ主題の転回がトロンボーンで自由にされ、三度目の上昇が始まる。ファゴット、トロンボーン、バス・テューバと、弦の低音部の九度動機の最後の叫喚。全管弦楽が停止したのち、動機は短くされ、フルートとオーボエとでふたたび上昇し、平和なかなたへと運ぶ。第二主題もやわらかな波の上をただよう。終りにホ長調で、神の国の平和をかちえる。ヴァイオリンの八分音符の波は、合唱曲風の主題をもってテューバで挨拶される（楽譜13）。

　おどろくほど同じ量で流れるヴァイオリンの八度は、自然を超越したあかるさのなかで、苦痛の祈りをささげている。ホルンが、テューバ、トロンボーンとともに三和音をつづけたあと、不滅の権力は解決する。

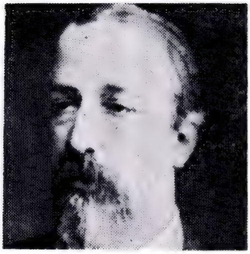
（坂本良隆）

ボロディン

交響曲　第二番　ロ短調　作品五

概　説　ロシア国民楽派の「五人組」の人々は、交響曲の分野で、あまり傑作を残していない。それは、彼らの強い民族的個性が、ヨーロッパ音楽の伝統的形式としての交響曲のなかでは、生かしきれなかったからであると考えられる。バラキレフが二曲の交響曲を書いているが、これは「五人組」が解体したはるかのちの一八九八年と、一九〇八年のもので、民族的性格はうすい。また有名なリムスキー＝コルサコフの交響曲第二番「アンタール」も、作曲者自身組曲とすべき性質のものであることをみとめ、一八九七年の改訂版では交響組曲と明記している。ひとりボロディンの交響曲第二番は、厳格な交響曲形式と、濃厚なロシア民族的表現とがみごとに調和した傑作である。

この曲は彼の作品中、「イーゴル公」と並び称される代表作で、全曲を流れる力強いスラヴ的要素のゆえに、しばしば「勇士」（英雄）の名で呼ばれる。ワインガルトナーは「ロシアおよびロシア人の国民性を知ろうと思えば、チャイコフスキーの悲愴交響曲とボロディンの交響曲第二番を聴くだけで十分だ」といって、この曲を高く評価し、さらに「この曲は、ロシアをまだ見たことのない人たちにも、ロシア人の生活の完全な描写を提供する。チャイコフスキー等の悲観的なロシア音楽とは反対



Alexander Porfirevich Borodin
(1833—1887)

に、この作品はあふれでる気魄、生活への愛情と、自然の力をあらわしている。それは、ロシアの自然への讃歌であり、ロシアの大地を照らす太陽への讃歌だ」と書いた。(「ベートーヴェン以後の交響曲」より)。

ボロディンにはこのほか、一八六二年から六七年にかけて作曲した交響曲第一番、一八八五年から作曲を始めて未完成に終った交響曲第三番があるが、いずれも今日では問題にされない。

作曲の経過　一八六九年、交響曲第一番がバレキレフの指揮で初演され、好評をもって迎えられたのに勇気づけられ、この年ボロディンは交響曲第二番の作曲に着手した。しかし同時にスターソフのすすめで、歌劇「イーゴル公」の作曲にかかっており、そのため一八七一年の秋までには第一楽章を書きあげていたにもかかわらず、その完成は一八七七年までのばされた。この曲は素材の上で「イーゴル公」と共通のものを感じさせるが、事実ボロディンがスターソフに語ったところによれば、「イーゴル公」の草稿から除かれた部分は、無駄なく交響曲第二番のなかで用いられているとのことである。また「第三楽章のアンダンテではスラヴ人の吟誦詩人(バヤン)の歌を復活し、第一楽章では古いロシアの王侯が集会しており、フィナーレでは騎士たちのたのしい饗宴のなかから、グズラ琴と竹笛の音がきこえてくる」と語ったとも伝えられる。

現在出版されている形のオーケストレーションは、作曲者の死後、リムスキー＝コルサコフとグラズノフによって修正が加えられたものである。

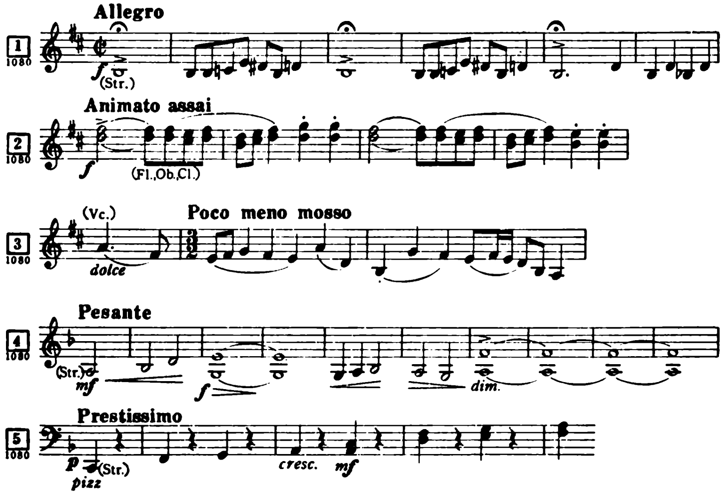
初　演　一八七七年二月十四日、ペテルブルグにおける、ロシア音楽協会の演奏会で、ナプラヴニークの指揮によりおこなわれた。

演奏時間　約二十六分。

楽器編成　ピッコロ、フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、シンバル、大太鼓、ハープ、弦五部。

解　説

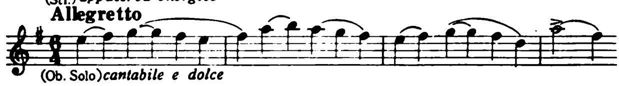
第一楽章　アレグロ　ロ短調。ソナタ形式。劈頭から弦のユニゾンを主体とした粗野な力強い第一主題が呈示される(楽譜1)。しかし第一主題の後半は、これと対照的な、ニ長調の快活な要素によってひきつがれ(楽譜2)、ここでは木管の旋律に対して、ヴァイオリンがピッチカートのリズムをきざむ。つづいて巨人の歩みのような楽想のうちに、楽譜1の動機が加えられ、力を増し

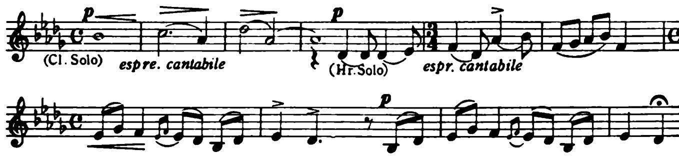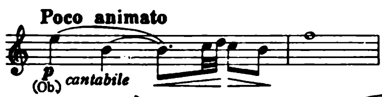


ながら、最初のテンポにもどって第一主題が反復される。それ以下、第一主題の二つの要素のからみ合いによって確保がおこなわれ、シューマン風な全合奏のリズムの強奏で第一主題部を終る。第二主題はニ長調で、チェロが柔らかくうたい(楽譜3)、他の楽器が和音を与えて進む。この旋律は長短両調に振動するロシア民謡的性格のもので、木管の合奏でうけつがれ、さらに木管の装飾による弦の合奏のなかで主題的発展をとげるが、すぐにアニマート・アッサイ、二分の三と四分の四の複合拍子で、強いアクセントを加えられた第一主題の動機の繰返しが登場し、この音型による推移によって弦のユニゾンのおもおもしいコーダの旋律(楽譜4)に結びつけられ、しだいに弱音になって呈示部を終る。

展開部は第一主題の前半の要素で静かに開始され、この動機の積重ねでしだいに切迫した表情になり、ティンパニがリズミックに連打される。これをうけてクラリネット、ファゴットが、スタッカートでリズムをきざむとき、低音弦に第一主題と第二主題を組み合わせた音型が現れ、力を増してさまざまな楽器にうけつがれて反復されはなやかに進んだのち、第一主題の後半の要素(楽譜2)が変ニ長調で強奏される。これがハタとやんで弦がつぶやくような音型の合奏にはいると、管が第二主題を

6 1080


7 1080


8 1080


9 1080
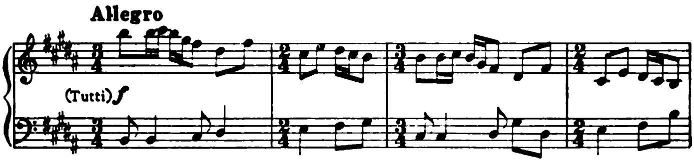

10 1080


うたい、そののち、ふたたび第一主題の前半（楽譜1）を中心にした展開がつづき、クライマックスに達したところで、最初のテンポとなり、再現部となる。
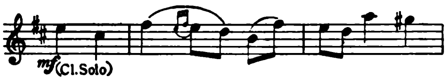
再現部では楽譜2の部分はハ長調で扱われ、第二主題はオーボエが変ホ長調で奏しだし、呈示部にない主題確保がおこなわれる。そして最後はアジタートで、はげしいコーダとなり、ピッコロ、フルート以外の全楽器の咆哮のうちに、もう一度、第一主題の冒頭が堂々と奏されて終る。

第二楽章 スケルツォ プレスティッシモ ヘ長調。主部は一分の一拍子。主調への導入の役割をする和音が金管合奏で吹かれ、弦のピッチカートとハープでとぎれると、ホルンがハ音のスタッカートのリズムをきざみ、これにつれて低音弦がスケルツォの主題をピッチカートで奏しはじめ、その後半は木管で修飾される（楽譜5）。この主題の動機による発展ののち、シンコペーションの特徴をもつ旋律が弦に現れ（楽譜6）、力強くもりあがる。そして、ふたたびスケルツォ主題までが同じ順序で繰り返されるが、個々の要素は、調性上および楽器上に変化をあたえられている。

トリオはアレグレットで、弱いトライアングルとハープの響き、クラリネットの半音階的下降等を背景に、オ



11
1080



12
1080



13
1080

ーボエのソロがひなびた主題（楽譜7）を奏する。これはクラリネットからフルートへうけつがれ、管楽器のなかで太く扱われてから、弦と管のかけ合いのなかで展開をうける。

このあと主部が初めと同じように再現し、コーダではティンパニのトレモロがつづくうちに、木管が半音階で下降し、徐々にしずまって終る。

第三楽章　アンダンテ　変ニ長調。三部形式。主部ではハープのアルペッジョを伴奏にクラリネットのソロが、古いロシアの旋律を吹くと、ホルンのソロがこれをうけて、吟遊詩人の歌をうたう（楽譜8）。この旋律は、つぎにクラリネットで奏され、弦にトレモロが起るとポコ・アニマートとなって、オーボエに新しい抒情的旋律（楽譜9）が流れ、他の管楽器につぎつぎとうけわたされ、ハープの分散和音が高鳴る。

中間部では半音階下降の楽想が支配的で、これに対比的な旋律（楽譜10）が用いられ、終りに楽譜9も顔をだす。

このあとの主部は、はじめのものに対して自由な変形が加えられ、コーダでは中間部の素材を使い、最後に冒頭の楽想が復帰してこの楽章をしずかに閉じ、休みなくつぎの楽章にはいる。

第四楽章　フィナーレ　アレグロ　ロ長調。ソナタ形式。タンブリン、シンバル、大太鼓がここで初登場して、華麗な効果をくりひろげる。低音弦とファゴットのシンコペートされたリズムにのって、ヴァイオリン、ヴィオラが第一主題の動機をさぐりだす導入の部分は、「ダッタン人の踊り」の原型かと思われるような、共通の感覚である。これが一度主題的構成にまとまってから、改めて二つの旋律要素の組み合わさった第一主題として、威勢よく全楽器で奏される（楽譜11）。この主題の確保が十分におこなわれてから、ニ長調に移って冒頭の楽想が復帰するが、すぐにクラリネットのソロが、第二主題（楽譜12）を吹く。この主題はあきらかに楽譜8との類似を示しているが、つぎにピッコロにうけわたされて嬰ヘ長調でうたわれ、ハープの分散和音と弦のきざみ音型が伴奏する。やがて強いリズムによる処理がみられたのち、オーボエとヴァイオリンが主題を奏して、木管とハープによる装飾で進み、第二主題の要素によるパッセージによって、展開部に結びつけられる。

展開部では、はじめレントの挿入句があり、トロンボーンとテューバによるおもおもしい楽想が現れる。そしてすぐアレグロとなり、フィナーレの冒頭の楽想と関連はあるが、しかしまったく新しい旋律が現れ、さまざまな積重ねから大きく発展したのち、本来の冒頭の楽想が多彩な変化のうちに登場する。つぎに第二主題による展開があり、さらに楽譜13のような雄大な旋律が重厚な和音で奏され、全打楽器を加えたたくましい音楽でしめくくりをつけて、再現部に移る。

再現部はほぼ呈示部をそのまま復原するが、コーダでは楽譜13が用いられ、最後は冒頭の楽想により、はげしい終末をつくる。

（井上和男）

名曲解説全集

第一巻

交響曲 上

昭和三十四年六月二十五日 第一刷発行
昭和四十五年一月二十日 第十三刷発行

定価 四六〇円

編者 音楽之友社

発行者 目黒三策

東京都新宿区神楽坂六の三〇
発行所 株式会社 音楽之友社
電話(二六八)六一五一—五
営業部(二〇二)四二九一—五
振替 東京 一九六二五〇
郵便番号 一六二

星野精版印刷/黒田製本

古今の名曲を精選して18巻に集約，楽界の権威50氏が各自の得意な分野について，絶妙の解説を加えた。主題楽譜例を豊富に引用して，楽曲の理解を助け，通覧して名曲の深く高い味わいをつかむことができる。学校や家庭や職場の常備書として，音楽教養の糧となる全集。
補巻として，17 巻に「声楽曲」，18 巻に「器楽曲」の 2 巻を増補した。

第10巻	独奏曲（上）
第11巻	独奏曲（中）
第12巻	独奏曲（下）
第13巻	歌劇（上）
第14巻	歌劇（下）
第15巻	声楽曲（上）
第16巻	声楽曲（下）
第17巻	声楽曲（補巻）
第18巻	器楽曲（補巻）（総索引付）

音楽之友社

新刊案内

'69 **5**



1824年5月7日　ベートーヴェン第九交響曲初演（ウィーン）
画・眞垣武勝

重版楽譜

ハンノンピアノ教本
標準版ピアノ楽譜　音楽之友社編　¥ 250

ツェルニー30ピアノ教則本
標準版ピアノ楽譜　音楽之友社編　¥ 200

ソナチネ・アルバム1
標準版ピアノ楽譜　音楽之友社編　¥ 320

ブルグミュラー25のやさしい練習曲
標準版ピアノ楽譜　音楽之友社編　¥ 130

ショパンノクターン集
標準版ピアノ楽譜　音楽之友社編　¥ 350

ベートーヴェン変奏曲集1
標準版ピアノ楽譜　音楽之友社編　¥ 400

ツェルニー40番併用ピアノの名曲
田村宏編　¥ 400

現代日本こどものピアノ連弾
中田喜直・むらたせつ子編　¥ 250

こどものピアノ曲
中田喜直曲　¥ 250

リトル・ピアノコンサート1
井口基成校訂　¥ 300

ご注文のしおり

お求めの際は，なるべく最寄りの書店または楽器店を通してご注文ください。書籍，楽譜が書店，楽器店で品切れの節，または書店，楽器店にご不便の方は，直接小社営業部までご注文ください。直接ご注文の場合は，代金に送料を加えて，振替，または現金書留でご送金ください。

〔送　料〕定価合計金額

100円まで	20円	400円まで	80円
200円まで	40円	500円まで	100円
300円まで	60円	5000円まで	120円

5000円以上は本社で負担いたします

株式会社 音楽之友社

本社
東京都新宿区神楽坂6－30
☎ 268－6151～5　〒162

営業部
東京都新宿区早稲田鶴巻町22
☎ 202－4291～5　〒162

振替東京196250

音楽之友社の新刊楽譜

リズムの基礎
小島春美・呉暁
¥320
すべての音楽活動の出発点であるともいえるリズムの基礎練習書。武蔵野音大講師としての分厚い体験から割り出して書かれた濃度の高いものである。

ブラームス歌曲集1（低声用）
世界名歌曲全集9　音楽之友社編
¥280
愛のまこと，眠りの精，まことの愛，帰郷，窓辺によりて，ソネット，セレナード，鍛冶屋，エオールスの琴によせて，永遠の愛，等三〇曲収録。

2台のピアノのための三章
間宮芳生曲
¥800
一九五二年作曲，一九五三年山羊の会第一回演奏会において初演の作品。岩手県旧上郷村の田植踊りの中の稲上げ唄"千松公"を素材としている。

アレナスギター教本7
標準版ギター楽譜　音楽之友社編
¥500
—音階，アルペッジョ，三，六，八，十度音程の完全練習—　アレナスギター教本の最終巻。ギターの高度技法を身につけるためのより所となるべき教本。

世界こどもの歌名曲集
ボニー・ジャックス
¥350
子供の時から歌い，大人になっても歌う世界各国の国民的フォークソングともいうべき曲を二八曲収めた。全曲ピアノ伴奏つきである。

混声合唱曲集みんなの歌
中村義光曲
¥350
各地の民謡や山田耕筰の曲などを，合唱曲に編曲したものである。親しみやすく，楽しい曲ばかりなので，アマチュア合唱団には特に喜ばれよう。

好評の楽譜

ピアノ協奏曲
矢代秋雄曲
¥2500
一九六七年NHKの委嘱により作曲。同年一一月放送初演・舞台初演。尾高賞を受賞した。矢代氏の特徴を最も拡大して示す磨きあげられた作品。

ピアノの学校1
—コダーイ　こどもの音楽教育—
加勢るり子訳編
¥360
音楽教育界の話題をさらっているコダーイ・システムによるこどものためのピアノ教則本。幼い生理と心理に適した指導法を採用した画期的なもの。

吹奏楽譜　三百六十五歩のマーチ
米山正夫作曲　辻井市太郎編曲
¥1000
第41回選抜高校野球大会入場式行進曲　ワン・ツー，ワン・ツーのかけ声で演奏が始まり，木管がスキップの形の特徴あるテーマを響かせる勇壮なマーチ

金管アンサンブルアルバム
管楽研究会編
¥250
四重奏…別れ，Ave Verum Corpus，ファンファール，**六重奏**…草競馬，**七重奏**…新世界より，**八重奏**…線路はつづくよどこまでも，アイーダ大行進曲，他

ヨーロッパギター映画名曲集
水星社編
¥750
なつかしい，美しいヨーロッパ映画の主題曲を，ムードあるギター・ソロ用に編曲。第三の男，鉄道員，白い恋人たち，オルフェの唄，男と女等74曲。

新刊

小説 ベートーヴェン
F・フーフ　三浦靱郎訳

恒久の歓喜と自由をうたいあげたベートーヴェンの巨大なる人間像を浮き彫りにした伝記小説。第一部「若き日」から第二部「完成」へと彼の足跡をたどるにつれ、読む者をしてベートーヴェンの世界に知らず知らずに引きずり込んでしまう魅力をもっている。¥850

奏法のすべて ギター基礎講座 1
音楽之友社編

ギターをはじめて習う人を対象に、実技上のさまざまな問題について諸権威が懇切丁寧に解説、指導する。譜例、写真を多く使い、高度な知識をも提供しているので、初心者のみならず中級、上級学習者の参考書としても便利なものとなっている。¥480

ツィーグラー ―心で聴くピアノ奏法―
B・ツィーグラー　長岡敏夫・水野信男共訳

「耳から学ぶピアノ教本」により、わが国のピアノ教育界に大きな影響を与えたツィーグラーの著書。音楽音は本来どう受けとめるべきかをピアノ演奏において考察した女史の哲学ともいうべきもの。「心で聴く」ことの重要性を強調している。¥230

音楽生理学
簑島　高

本書は複雑多岐にわたる「音楽生理」を初めて体系化した、わが国で最初の出版物である。音楽学生のテキストとして有用であるばかりでなく、演奏家や演奏家をめざす人たちに、益する所が大変大きい書物である。¥1200

話題の音楽書

新訂 近代和声学 ―近代及び現代の技法―
松平頼則

調性が崩壊し始めてから書かれた多くの作品は、今迄の和声学の理論の枠からはみ出すものが多い。本書は、近代和声に対するガイドの役目を果たし、その発展に役立つよう書かれたものである。「素材」と「応用」の二部分に分け実例を挙げながら論述。¥1500

フレージングとアーティキュレーション
H・ケラー　植村耕三・福田達夫共訳

往々にして混同して用いられるフレージングとアーティキュレーションについての書。多くの具体例を示して詳しく説明すると共に、バッハ、モーツァルト、ベートーヴェンの作品の解釈もとりあつかう。正しく理解するために一読の価値ある書。¥600

新しい音楽通論
三室戸文光　小出浩平

音楽学習者、音楽愛好家、または高校生、大学生用のテキストとして書かれた音楽通論。音楽の基礎的な一般知識を中心に、楽典として最も大切な項目を重点的にとりあつかい、記述は平易、正確を期している。音楽に接しながら読めば一層身につく。¥480

音楽年鑑〈昭和44年度版〉
音楽之友社編

収録内容は、「楽界の記録」、五十音順の総索引をつけた「洋楽関係人名簿」、地区別に収めた「音楽関係団体」、新刊音楽書、楽譜、音楽著作物使用料規程、等を記した「参考資料」など。洋楽人名簿には郵便番号、電話には地方局番を入れて便宜をはかった。¥1800

西洋音楽史(上) ノートン音楽史シリーズ
D・J・グラウト　服部幸三・戸口幸策共訳

「オペラ史」の著者として世界的に著名なグラウトの定評ある音楽通史である。西洋音楽の黎明期から現代まで、多数の譜例・写真を駆使して論述し、ことにバロックまでの道を詳細に解説した本書は、西洋音楽を正しく理解するための絶好の入門書といえよう。¥1800

音楽美の構造
渡辺　護

我々が音楽を聞く時、音が動いているように聞きとれるのは何故であろうか。音楽において美はどのような役割を演じているのか。著者はこのような音楽美学の基礎的問題に対して、「内在的象徴」という全く新しい理論を打ち出して読者に問いかける。¥1000

好評重版

音楽辞典〔楽語〕
音楽之友社編

▼大項目と小項目の折衷による引きやすく調べやすい辞典。▼収録した項目六千、楽語の総数は一万七千にも達する。世界の音楽用語を網羅解説。¥850

楽典入門 ―付 楽典の諸問題と解答―
林　幸光

前篇は拍子・度・音程・音階・速度標語・発想標語・移調転調・雑記号等に分けて解説し、後篇は楽典のいろいろな問題一〇五を掲げてわかりやすく解答¥150

新訂 楽典
外崎幹二　池内友次郎

譜表・音符・休符・連符・音名・音部記号・小節・拍子・速度標語・発想標語など一六章に分けて楽典の全般を明快、懇切に説明した標準的教本である。¥200

楽典 ―東京芸術大学音楽学部楽典試験問題及び解答―
真篠俊雄

楽典の全般を問答式に記述。第一篇は音・音名・譜表・音部記号・音符・休符等を記述し、第二篇は応用問題をのべた。独習者に便利。解答付。¥200

旋律学
E・トッホ　武川寛海訳

旋律構成の諸原理をとりあげて旋律を種々な角度から調べ、徹底的に観察し学問的に体系づけた数少ない名著。作曲を志す人に必携の書物である。¥500

作曲法教程 下
長谷川良夫

器楽曲（楽曲構成法の原理と実際、種々な形式と器楽曲の技法論）、声楽と管弦楽による大規模な楽曲（オペラ）を論述。¥600

基本音楽史
千蔵八郎・他

中等教員養成大学音楽課程を対象とした教科書。音楽史だけに視野を限定せず一般史にもふれながら、その中で音楽の流れをとらえる。¥380

音楽心理学 ―音楽と人間形成―
佐瀬　仁

「音楽と人間形成」のテーマにとり組んだ著者の研究成果をまとめた労作。わが国初の貴重な研究として音楽教育界から高い評価を受けている。¥450

新しい音楽心理学
関　計夫

ゲシタルト心理学の見地から音楽の諸現象を明らかにしようと試みたものである。メロディの移調性から各種音楽テストの結果総合にまで至る。¥680

小説モーツァルト
F.フーフ　三浦靱郎訳

天才モーツァルトの真の姿に，小説という手段でより一層近づこうとする。彼の息吹き，膚の温りの中に，読者をからだごとひきずり込む魅力をもつ書である。¥850

リヒャルト・ワーグナーの芸術
渡辺　護

前篇では巨匠の劇的な生涯と創作活動，芸術観を探り，後篇では各作品ごとに一章を設け，その音楽の意義を説明しながらワーグナー芸術の本質を究めた。¥2000

マーラー 人と芸術
B.ワルター　村田武雄訳

20世紀の偉大な指揮者ワルターが，その演奏体験を通して，ロマン音楽に大輪の花を咲かせた恩師マーラーの人と作品を，尊敬と親愛をこめて語ったもの。¥380

¥ 460